

Technická univerzita v Liberci

FAKULTA PEDAGOGICKÁ

Katedra: KFL

Studijní program: 2. stupeň

Kombinace: občanská výchova – český jazyk

České pohádky K. J. Erbeny ve světle Jungovy teorie symbolů

Czech Fairy Tales by J.K.Erben Brought to Light the Jung's Theory of Symbols

Tschechische Märchen von K.J. Erben im Licht des Jungs Symboltheorie

Diplomová práce: 2008–FP–KFL– 150

Autor:

Podpis:

Kateřina Doležalová

Adresa:

Gagarinova 794

460 07, Liberec 6

Vedoucí práce: Doc. PhDr. Milan Exner Ph.D

Konzultant:

Počet

stran	slov	obrázků	tabulek	pramenů	příloh
84	19 441	4	0	28	2

V Liberci dne: 12. května 2008

Katedra filosofie

**ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE**  
**(pro magisterský studijní program)**

**pro (diplomant):** Kateřina DOLEŽALOVÁ  
**adresa:** Gagarinova 794, 460 07 Liberec VI.  
**obor (kombinace):** občanská výchova – český jazyk  
**Název DP:** České pohádky K. J. Erbena ve světel Jungovy teorie symbolů  
**Název DP v angličtině:** Czech fairy tales by K. J. Erben brought to light  
by Jung's theory of symbols  
**Vedoucí práce:** Doc. PhDr. Milan Exner, Ph. D.  
**Konzultant:**  
**Termín odevzdání:** 30. dubna 2005

Pozn. Podmínky pro zadání práce jsou k nahlédnutí na katedrách. Katedry rovněž formulují podrobnosti zadání. Zásady pro zpracování DP jsou k dispozici ve dvou verzích (stručné, resp. metodické pokyny) na katedrách a na Děkanátě Fakulty pedagogické TU v Liberci.

V Liberci dne 10. 5. 2004

.....  
děkan

.....  
vedoucí katedry

Převzal (diplomant): .....

Datum: 3. 6. 2004 .....

Podpis: Kateřina Doležalová .....

**Cíl:**

Diplomantka pořídí kompletní soupis dějových hybatelů Erbenových Českých pohádek (tzn. jejich postav i nepersonálních symbolů), roztrídí je podle Jungovy teorie archetypů a uspořádá v systém, jehož cílem bude definovat vnější (manifestní, dějovou) i vnitřní (latentní, psychologickou) dynamiku těchto textů. Pokusí se postihnout smysl pohádky v životě původního lidového kolektivu a zvaží, nakolik může učitel, aniž by použil specifického názvosloví, hlubinná psychologie pomoci zprostředkovat takový smysl dnešním dětem.

**Literatura:**

- Franz, Marie Louise von, Mýtus a psychologie, Portál, Praha 1999  
Franz, Marie Louise von, Psychologický výklad pohádek, Portál, Praha 1998  
Jung, Carl Gustav, Archetypy a nevědomí, Nakladatelství Tomáše Janečka, Brno 1997  
Jung, Carl Gustav, Osobnost a přenos, Nakladatelství Tomáše Janečka, Brno 1998  
Kastová, Verena, Dynamika symbolů, Portál, Praha 2002  
Röhr, Heinz-Peter, Hraniční porucha osobnosti, Portál, Praha 2000  
Röhr, Heinz-Peter, Narcismu, vnitřní žalář, Portál, Praha 2001

Byl(a) jsem seznámen(a) s tím, že na mou diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, zejména § 60 – školní dílo.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci (TUL) nezasahuje do mých autorských práv užitím mé diplomové práce pro vnitřní potřebu TUL.

Užiji-li diplomovou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědom povinnosti informovat o této skutečnosti TUL; v tomto případě má TUL právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Diplomovou práci jsem vypracoval(a) samostatně s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím diplomové práce a konzultantem.

Datum

Podpis

## České pohádky K. J. Erbena ve světle Jungovy teorie symbolů

Kateřina Doležalová

DP - 2008

**Vedoucí DP:**

Doc. PhDr. Milan Exner PhD.

### ANOTACE

Předkládaná diplomová práce se zaměřuje na pohádku K. J. Erbena „Dlouhý, Široký a Bystrozraký“. Vysvětluje ji z pohledu hlubinné psychologie C. G. Junga a jeho následovníků. Práce se snaží objasnit jednotlivé symboly objevující se ve vyprávění a na jejich základě poskytnout čtenáři ucelený obraz o jednom z možných výkladů smyslu pohádky Dlouhý, Široký a Bystrozraký. Kromě samotného výkladu se práce snaží podat čtenáři základní informace nezbytné pro pochopení tématu. Diplomová práce se také zamýšlí se nad úlohou pohádek v životě člověka.

### SUMMARY

Presented diploma thesis focuses on the fairy tale by K. J. Erben „Dlouhý, Široký a Bystrozraký“. It explains it in view of depth psychology of C. G. Jung and his followers. This work attempts to clarify component symbols emerging in the tale and to provide to a reader a coherent picture of one of possible exposes on this background, which can arrange the sense of „The Long, the Wide and the Sharp-eyed“ story. Excluding this, this work provides basic information which is necessary to understand this issue. This diploma thesis reflects the fairy tales' role in the human life too.

### ANNOTATION

Die vorliegende Diplomarbeit befaßt sich mit dem Märchen „Der Lange, der Breite und der Scharfäugige“ von K. J. Erben. Sie erklärt das Märchen aus dem Standpunkt der Tiefenpsychologie von C. G. Jung und seinen Nachfolgern. Das Ziel der Diplomarbeit ist die Erläuterung einzelner Symbole, die in der Erzählung auftauchen. Diese Erläuterung macht den Leser mit einer der möglichen geschlossenen Deutungen des Märchens bekannt. Die Diplomarbeit vermittelt dem Leser nicht nur die Deutung, sondern auch die grundlegenden Informationen, die man zu der Erfassung des Themas braucht. In der vorliegenden Diplomarbeit wird auch die Frage nach der Rolle von Märchen im Leben des Menschen beantwortet.

# OBSAH

OBSAH .....	2
Úvod .....	4
1. Pohádka .....	5
1.1 Otázka shodnosti pohádkových motivů .....	6
1.2 Pohádka z pohledu hlubinné psychologie .....	7
2. Psýché.....	8
2.1 Vědomí .....	8
2.1.1 Vědomé já.....	9
2.1.1.1 Ektopsychické funkce vědomí.....	10
2.1.1.2 Endopsychické funkce vědomí.....	12
2.1.2 Persona .....	13
2.2 Nevědomí .....	14
2.2.1 Nevědomí osobní.....	16
2.2.2 Nevědomí kolektivní .....	17
2.3 Bytostné Já .....	20
3. Archetyp .....	22
3.1 Stín.....	28
3.2 Archetyp Matky.....	30
3.3 Archetyp Otce.....	31
3.4 Archetyp dítěte .....	33
3.5 Animus a anima.....	33
3.5.1 Anima .....	34
3.5.2 Animus .....	36
3.6 Archetyp ducha.....	37

4. Metoda rozboru .....	40
4.1 Druh pohádky .....	42
4.2 Fáze pohádky .....	43
4.2.1 Pojetí Marie Louise von Franz .....	43
4.2.2 Pojetí Vladimíra Proppa .....	44
4.2.3 Dějová linie pohádky Dlouhý, Široký a Bystrozraký .....	47
4.3 Postavy .....	49
4.3.1 Postava škůdce .....	50
4.3.2. Odesílatel .....	50
4.3.3 Hrdina .....	51
4.3.4 Pomocníci .....	52
4.3.5 Nepravý hrdina .....	52
4.4 Postavy v pohádce Dlouhý, Široký a Bystrozraký .....	53
4. 4. 1 Postavy v Dlouhém, Širokém a Bystrozrakém podle Vladimíra Proppa	53
4.4.2 Postavy v Dlouhém, Širokém a Bystrozrakém z hlediska teorie archetypu .....	54
4.5 Interpretace pohádky Dlouhý, Široký a Bystrozraký z hlediska symbolického .....	55
4.5.1 Symbol .....	55
4.5.2 Pohádka Dlouhý, Široký a Bystrozraký jako příběh kolektivního nevědomí .....	56
4.5.4 Pohádka Dlouhý, Široký a Bystrozraký jako příběh jedince .....	57
5. Proč se zabývat výkladem pohádky na základní škole? .....	70
5.1 Pohádka jako prostředek návratu k individuálnímu počátku .....	70
5.2 Pohádka jako tvůrce smyslu .....	71
Seznam použité literatury .....	75

## Úvod

Přemýšleli jste někdy o smyslu pohádek? Já tedy rozhodně ne. Tedy před tím, než jsem začala psát tuto práci. Stejně jako většina lidí, které znám, i já jsem se domnívala, že pohádky jsou dobré tak na uspávání dětí a jako televizní kulisa ke kávě podávané v neděli po obědě. Navíc, když jsem se někde zmínila o tom, že se hodlám ve své diplomové práci zabývat výkladem pohádek, setkávala jsem se velmi rozporuplnými reakcemi. Neustále jsem byla nucena hledat argumenty, proč je dobré a přínosné zabývat se něčím tak domněle banálním jako jsou pohádky. A čím více argumentů jsem nacházela a čím více jsem pronikala do struktury pohádky a do teorií s ní spojených, tím mi byl čel výkladu pohádek zřejmější. Až jsem na konec dospěla k naprosto jednoduchému závěru. Pohádkami se musíme zabývat proto, že jsou tím, co nás utváří, a to již od raného dětství, a zároveň my jsme ti, kdo jim dává vzniknout.

Pohádky jsou podstatou a vyjádřením naší kultury, předávají nám určité poselství našich předků o tom, kdo jsme, kam patříme a jaké vyznává naše společnost hodnoty.

Ale, to čím si mne pohádky získali nejvíce, je rozpor mezi relativně jednoduchým a nekomplikovaným syžetem a komplikovaností, spíše možná mnohohrstevnatostí a rozmanitostí způsobu, jakým k člověku promlouvají. Zaujala mne ta rozmanitost a pestrost skrývajících se pod povrchem.

Nedokáží říci, zda opravdu pohádky (a jiné umělecké výtvořky člověka) promlouvají hlasem nevědomí, či zda vůbec na naše nevědomí působí a do jaké míry jsou schopny ho ovlivnit. Ani zda je Jungova teorie symbolů a nevědomí správná. Vím jedno, jestli existuje nevědomí a funguje podle principů, které popsal C. G. Jung a jeho následovníci, má smysl se zabývat se tvořivými projevy člověka, protože nám mohou pomoci se tomuto nevědomí přiblížit, pochopit jeho podstatu a dokáží napomoci rozvoji naší osobnosti. Nelze přeci opomíjet duševní stav, ve kterém se nacházíme značnou část života.

„Jedna pětina nebo jedna třetina či snad dokonce jedna polovina našeho lidského života je strávena ve stavu nevědomí. Naše rané dětství je nevědomé. Každou noc se



noříme do nevědomí a pouze ve fázích mezi probuzením a spánkem máme víceméně jasné vědomí.“<sup>1</sup>

## 1. Pohádka

Jedním z klíčových pojmů této práce je pohádka. Pohádka je útvar lidové slovesnosti, bývá definována jako epický literární útvar s jednoduchou zápletkou, s krátkým dějem, v němž vystupují nadpřirozené postavy.

Karel Jaromír Erben se domníval, že „lidová slovesnost uchovala zbytky mýtů, dávných představ o světě a jeho mravním řádu.“<sup>2</sup> V tomto směru se hlásil k odkazu německých romantiků Jakobu a Wilhelmu Grimmovi. Stejně jako oni se zabýval sběrem a sepisováním folklorních pohádek, aby moudrost ukrytou v ústní lidové slovesnosti uchoval i pro pozdější generace. Ale jeho zájem o pohádky lidovou tvorbu však měl svůj původ i jinde – tento zájem byl zcela v souladu s duchem národního obrození, které, ve své druhé fázi, věřilo, v sílu národní svěbytnosti, jež má kořeny v národním jazyce a kultuře. Nositelem národního jazyka a kulturu jsou, kromě jiných forem lidové tvorby, právě pohádky.

Při sběru a systematickém třídění pohádek si mnoho badatelů povšimlo, že v pohádkách se objevují podobná dějová schémata a motivy a snažili se tuto skutečnost nějakým způsobem vysvětlit, což dalo vzniknout mnoha teoriím vysvětlujícím původ těchto podobností. Stručný přehled těchto teorií podám v následující podkapitole.

---

<sup>1</sup> Jung, C. G. *Analytická psychologie. Její teorie a praxe*. Praha: Academia, 1993.

<sup>2</sup>Kol. autorů. *Panorama české literatury: (Literární dějiny od počátků do současnosti)*. Olomouc: Rubico, 1994. str. 106.

## 1.1 Otázka shodnosti pohádkových motivů

Otázku po shodnosti pohádkových motivů si pokládal i Vladimír Propp, jeden z teoretiků pohádky 20.století, nutno dodat, že jeho tázání se obrací směrem k podobnostem dějovým. Je to zapříčiněno jeho přesvědčením, že základem pohádky nejsou osoby, ale jejich jednání. „Právě tak jako všechny řeky ústí do moře, všechny otázky z oblasti bádání o pohádce musí vést k rozřešení nejdůležitější otázky, na niž dosud neznáme odpověď - otázky shodnosti pohádek na celém světě. Jak si vysvětlit shodu pohádek o žabce královně, která se vyskytuje v Rusku, v Německu, v Indii, u amerických Indiánů i na Novém Zélandu, přičemž styky těchto národů nemohou být historicky prokázány?“<sup>3</sup>

Vědci se snažili odhalit podobnost pohádek mnoha způsoby. Pohádky tak byly zpracovávány, vyhodnocovány a vysvětlovány pomocí metod komparistiky, psychoanalýzy, formalismu a strukturální sémiotiky. Výsledkem každé z nich byl přirozeně vznik určité teorie. Encyklopedie literárních žánrů rozlišuje následující čtyři skupiny teorií:<sup>4</sup>

**Mytologická teorie** považuje pohádky za pozůstatek univerzálního indoevropského mýtu pocházejícího z dávných dob. Mezi stoupence této teorie patřil J. Grimm, u nás pak K. J. Erben.

**Migrační teorie** se domnívá, že prototypy všech evropských pohádek jsou spjaty zejména s buddhistickým učením o stěhování duší a mají původ v Indii. Odtud se pak šířily dále. Tato teorie je, stejně jako teorie mytologická, monogenetická, tzn. předpokládá vznik pohádek v jediném místě a jejich následné rozšíření do celé Evropy. Jejím vyznavačem je mimo jiných T. Benfey.

**Antropologická teorie** reprezentovaná zejména J. Frazerem tvrdí, že podobné pohádkové látky mohou vznikat bez přímého vlivu nezávisle na sobě. A to díky obecným konstantám lidského života, jež mají podstatný vliv na jejich utváření.

---

<sup>3</sup>Propp, V. *Morfologie pohádky*. Praha: Ústav pro českou literaturu ČSAV, 1970. str.31.

<sup>4</sup>Mocná, D. Petreka, J. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka Litomyšl, 2004. str.474.

Vzhledem k tomu, že tyto konstanty jsou u většiny společností podobné, jsou podobná i jednotlivá vyprávění, jejich symboly a motivy.

**Psychoanalytické teorie**<sup>5</sup> předpokládají, že pohádky jsou projevy nevědomých dědičných typů, pravzorů. Mezi příznivce tohoto názoru patřili C.G Jung, M.L. von Franz, u nás potom M. Černoušek.

Tato práce se, jak již je patrné z jejího názvu, pohybuje v rámci diskursu psychoanalytické teorie.

## 1.2 Pohádka z pohledu hlubinné psychologie

Z pohledu hlubinné psychologie je pohádka zkoumána jako projev duše člověka mající základ v jeho nevědomí: „Pohádka jako spontánní, naivní a nereflektovaný produkt duše nemůže vypovídat o ničem jiném než o tom, čím duše vskutku je.“<sup>6</sup>

Marie-Luis von Franz o pohádkách říká: „pohádky jsou nejčistším a nejjednodušším výkladem kolektivně nevědomých psychických procesů.“<sup>7</sup>

Tvrdí, že pohádky zobrazují archetypy v jejich nejhutnější, nejpřesnější a nejjednodušší podobě, že všechny pohádky usilují o popsání jedné a téže skutečnosti, a tou je Bytostné Já (Self, Selbst).

„(...) každá pohádka je relativně uzavřeným systémem, který obsahuje jedinou podstatnou psychologickou výpověď, kterou vyjadřuje řadou symbolických obrazů a událostí, v nichž ji můžeme objevit.“<sup>8</sup>

---

<sup>5</sup> Toto označení přejímám z citované Encyklopedie literárních žánrů, ačkoliv jsem si vědoma, že je nepřesné, ba zkreslující. Více by se hodilo označení tohoto směru jako analitického, či ještě vhodněji jako hlubinně psychologického. Označení psychoanalytické bývá spojováno spíše s Freudem.

<sup>6</sup> Jung, C. G. *Výbor z díla II. Archetypy a nevědomí*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1997. str.305

<sup>7</sup> Franz, M. L. von.. *Psychologický výklad pohádek. Smysl pohádkových vyprávění podle jungovské archetypové psychologie*. Praha: Portál, 1998. str.15.

<sup>8</sup>Franz, M. L. von.. c.d.str.16.

Selbst představuje psychický celek individua a zároveň, poněkud paradoxně, i regulující centrum celého kolektivního nevědomí.

Woodmanová a Bly poukazují na blízkost pohádek a snů: „Blízký vztah mezi pohádkou a našimi sny se nejlépe odráží ve skutečnost, že si pohádky vyprávíme na dobrou noc, těsně před spaním jako by nás měly na cestu do hlubin spánku šetrně připravit.“<sup>9</sup> Cesta do pohádky je ve skutečnosti cestou do našeho nevědomí. „Tělo reaguje na pohádku tak, že se v ní zabydlí a pomalu usíná. U táboří se ve svém vlastním přirozeném nevědomí, z kterého psýché pochází. Psýché a soma (duše a tělo) se v nevědomí spojují v jedno.“<sup>10</sup> Tím dojdeme dosažení původního stavu celistvosti. Stav celistvosti je narušen oddělením psýché od těla, které je nutnou podmínkou pro dosažení stavu vědomí.

Dítě klidně usínající při čtení pohádky se ocitá na místě, kde jsme všichni „začali“. Naopak dospělý, jež dítěti pohádku předčítá, ji vnímá za plného vědomí. Pohádka ho pak probouzí spíše k bdělosti, než by ho ukolébávala ke spánku. Ale i on se dostává do místa, kde kdysi „začal“. Nastává tak zvláštní spojení dospělého v plném vědomí a dítěte v nevědomí.“<sup>11</sup> Podle autorů knihy Král panna tkví hlavní význam čtení pohádek před spaním právě v dosažení této jednoty mezi dítětem a dospělým.

Franzová k významu studia a výkladu pohádek píše: „Studium pohádek je pro nás důležité, protože pohádky popisují obecně lidské základy.“<sup>12</sup>

„Stejně jako ve snech, jsou i v pohádkách jednotlivé postavy zosobněním různých psychických sil, uvězněných, vyzařujících z našich těl.“<sup>13</sup> Postavy pohádek, ostatně i

---

<sup>9</sup> Bly, R. Woodman, M. Král panna. O smíření mužského a ženského pohlaví. Praha: Argo, 2002. str.99.

<sup>10</sup> c.d.str.99.

<sup>11</sup> c.d..str.99 n.

<sup>12</sup> Franz, M. L. von.. Psychologický výklad pohádek. Smysl pohádkových vyprávění podle jungovské archetypové psychologie. Praha: Portál, 1998. str.15.

<sup>13</sup> Franz, M. L. von.. Psychologický výklad pohádek. Smysl pohádkových vyprávění podle jungovské archetypové psychologie. Praha: Portál, 1998.str.23.

postavy v našich snech, jsou jednotlivými aspekty nás samých.<sup>14</sup> Je tedy třeba mít při výkladu pohádek na paměti, že všechny jednající postavy, všichni aktéři jsou projevem jediné duše, jediné celistvosti kolektivního nevědomí.

Postavy v pohádce se vyvíjí spolu s příběhem. Původně protichůdné, soupeřící aspekty se střetávají, soutěží, proměňují se. Jejich konečný stav je zcela odlišný od stavu původního. Vývoj pohádky by měl odrážet žádoucí vývoj našeho vlastního Já, měl by mu ukazovat žádoucí směr vývoje. Stav dosažený v pohádce je ukazatelem ideálního stavu naší psyché, cíl jejího vývoje.

Woodmanová poznamenává: „Pohádka zosobňuje proces odvíjející se věčně podle daného vzoru, jenž je paradigmatickým toho, co mnozí z nás, muži i ženy, vědomě i nevědomě, ze všech sil snaží dosáhnout. V jádru pohádkového příběhu je vize celistvosti.“<sup>15</sup>

Interpretace pohádek je pro nás stejně důležitá jako jejich čtení, respektive vyprávění. Franzová píše: „My však interpretujeme za stejného důvodu, z jakého byly vyprávěny pohádky a mýty. kvůli oživujícímu účinku. Interpretace, stejně jako vyprávění pohádek a mýtů, nám totiž působí uspokojení a směřují nás s naším vlastním nevědomým instinktivním základem.“<sup>16</sup> Dále poznamenává: „Naše nevědomí se z nějakého důvodu o interpretaci pohádek velice zajímá.“<sup>17</sup> Interpretace povzbudí jeho činnost, nevědomí na ně specifickým způsobem reaguje.

---

<sup>13</sup> Bly, R. Woodman, M. Král panna. O smíření mužského a ženského pohlaví. Praha: Argo, 2002. str.99.

<sup>14</sup> Bly, R. Woodman, M. c.d. str.100.

<sup>15</sup> Bly, R. Woodman, M. c.d.str.100.

<sup>16</sup> Franz, M. L. von... von, c.d. str.36

<sup>17</sup> Franz, M. L. .von, c.d. str.36.

## 2. Psýché

Termínem psýché označoval Carl Gustav Jung osobnost. Pojímal ji samostatnou soustavu soustředěnou kolem bytostného Já. Základní strukturu psýché tvoří čtyři hlavní subsystemy:

- kolektivní nevědomí
- osobní nevědomí
- vědomé já (ega, které považoval za aktivní složku psýché)
- bytostné Já (prvek spojující vědomí s nevědomím).

Tyto čtyři subsystemy lze rozdělit do dvou základních vrstev – vrstvu nevědomí (tvořenou nevědomím kolektivním a osobním) a vrstvu vědomí, mezi nimiž se, jak bude vysvětleno dále, nachází bytostné Já.<sup>18</sup>

### 2.1 Vědomí

Vědomí je mladší částí psýché, která tvoří jen její malou část.<sup>19</sup> Z velké části je produktem vnímání a orientace ve vnějším světě.<sup>20</sup>

Vědomí někdy bývá přirovnáváno ke špičce ledovce – k jeho jediné části, jež bývá viditelná, a jež je jakousi předzvěstí obrovské masy skryté pod hladinou<sup>21</sup>. Obdobně jako špička ledovce, je i naše vědomí pouhým zlomkem psýché. Představuje jen

---

<sup>18</sup> Viz příloha 2, obr.1

<sup>19</sup> Jacobi, J. *Psychologie G.C. Junga*. Praha: Psychoanalytické nakladatelství, 1993. str.9.

<sup>20</sup> Jacobi, J. c.d.str.18.

<sup>21</sup> Viz příloha 2, obr.2

malou částí duše člověku zcela přístupnou – je velmi omezené, a tato omezenost je tím, co jej charakterizuje.

Oblast vědomí je tvořena „omezeným polem okamžitého rozhledu.“<sup>22</sup> V daném okamžiku je schopno podržet jen několik málo simultánních obsahů.

Vědomí je pro Junga druhotné, je produktem nevědomí. Je to stav, který vyžaduje značné úsilí: „Uvědomovat si unavuje.“<sup>23</sup>

Důležitým prvkem vědomí je já, k němuž se vztahují veškeré vědomé obsahy. Nic, co nevstoupilo do vztahu s já, nemůže se stát vědomým. Z této teze také vychází Jungova definice vědomí jako vztahu psychických faktů k já.<sup>24</sup>

### *2.1.1 Vědomé já*

Vědomé já (ego) popisuje Jung jako komplexní danost skládající se zejména z celkového uvědomění si vlastního těla a z dat paměti, tzn. z dlouhé řady vzpomínek, představ, že jsme byli a čím jsme byli.<sup>25</sup> Já lze nazvat komplexem psychických faktů. Tento komplex disponuje obrovskou silou, jenž přitahuje obsahy z nevědomí a zároveň na sebe váže obsahy z vnějšku, které se po spojení s já stanou vědomými.

Ve vědomí lze rozlišit celou řadu funkcí. Jung je rozděluje na dvě skupiny:

- **Ektopsychické funkce** – tedy funkce související s fakty a daty přicházejícími do psýché z prostředí. Poskytují nám orientaci ve vnějším prostředí, určují, jak budeme zacházet s vnějšími fakty. Jsou podmíněny činností smyslů.

---

<sup>22</sup>Jacobi, J. c.d.str.18.

<sup>23</sup> Jacobi, J. c.d str.20.

<sup>24</sup>Jacobi, J. c.d str.21.

<sup>25</sup>Jacobi, J. c.d str.21.

- **Endopsychické funkce** – funkce související se vztahy mezi vědomím a předpokládanými procesy v nevědomí.

#### 2.1.1.1 Ektopsychické funkce vědomí

Rozlišujeme čtyři funkce, které jsou v zásadě přítomné ve vědomí každého individua. Podle Junga je psychická funkce za určitých okolností konstantní a plně nezávislá na konkrétních obsazích. Jedná se vlastně o modus pojmání a zpracování psychických dat bez ohledu na daný obsah.<sup>26</sup>

Jednotlivé funkce si lze představit jako čtyři kruhové výseče<sup>27</sup>, přičemž vždy dvě protilehlé funkce jsou navzájem neslučitelné. Kruh je pak symbolem psychické celosti (totality).

Rozlišujeme dva typy funkcí:

- **Racionální funkce:** někdy bývají nazývány také funkcemi poznávacími. Obě užívají hodnocení objektů, nicméně každá je hodnotí z jiného úhlu.

Mezi racionální funkce řadíme myšlení a cítění.

- *Myšlení* – ve své nejjednodušší formě nám říká, co je věc. Pojmenovává jí. Připisuje věci pojem.
- *Cítění* – pomocí citových odstínů nás informuje o hodnotě věcí.

- **Iracionální funkce:** jedná se o funkce, které nepracují s úsudky, ale jen s pouhými vjemy, aniž by je hodnotily, nebo jim dodávaly smysl.

Za funkce iracionální považujeme intuici a vnímání.

---

<sup>26</sup> Jacobi, J. c.d. str.10.

<sup>27</sup> Viz. Příloha 2, obr. 3, 4.



- *Vnímání* - přejímá věci, tak jak skutečně jsou, tedy pomocí smyslů. Vnímání nám říká, že něco je, neříká nám však, co to je.
- *Intuice* - přejímá věci také jako „skutečné“, ale činí tak prostřednictvím nevědomého „vnitřního vjemu možností obsažených ve věcech“<sup>28</sup> spíše než vědomým smyslovým aparátem.

U každého individua vždy jedna funkce převažuje, to znamená, že je využívána k orientaci, zaznamenávání a zpracovávání dat a adaptaci na realitu mnohem více než funkce ostatní. Tato převažující funkce bývá označována jako **funkce superioriorní**.

Podle superioriorní funkce je potom rozlišován daný **psychický typ** individua. Psychický typ je jakýmsi „skeletem, který předurčuje a modifikuje specifický postoj vůči materiálu zážitkových obsahů.“<sup>29</sup>

K ilustraci způsobu, jak se liší způsob nazírání světa u lidí patřících k rozdílným psychologickým typům, použiji příkladů Jolande Jacobi, neboť je považuji za velice přiléhavé.

„Percepční typ si např. bude pamatovat historickou událost ve všech detailech, nebude však postihovat souvislosti, do nichž je zařazena; naproti tomu intuitivní typ přejde bez povšimnutí jednotlivosti, ale bude ihned bez námahy chápat vnitřní smysl dění, jeho možné souvislosti a důsledky.“<sup>30</sup>

Na jiném místě uvádí Jacobi ještě jeden příklad: při pohledu na krásnou krajinu bude percepční typ sledovat jednotlivé květy, stromy, barvu oblohy atd. Kdežto typ intuitivní si bude všímat celkové nálady, koloritu scénérie.<sup>31</sup>

---

<sup>28</sup> Jacobi, J. c.d. str.10.

<sup>29</sup>Jacobi, J. c.d. str.11.

<sup>30</sup>Jacobi, J. c.d str.10.

<sup>31</sup> Jacobi, J. c.d. str.11.

Rozdíl mezi „myslícím“ a emocionálním typem pak Jakobi ukazuje na politice: „emocionální typ“ je charakterizován právě tím, že ke svému rozhodování přihlíží pouze ke svým emocím, nikoli k rozumovým poznatkům.

Opakem superiorní funkce je **funkce inferiorní**, neboli méněcenná. Zatímco je superiorní funkce vědomá, funkce inferiorní leží v nevědomí, a nejsme schopni ji ovládat. Ba naopak, my jsme ovládání jí.

Kromě funkce hlavní jsme v praxi schopni využívat i druhou, částečně diferencovanou, funkci. Ta je nazývána **funkcí pomocnou**. Třetí z funkcí je využívána jen velmi zřídka, čtvrtá vůbec. Jednotlivé funkce mají vůči sobě roli kompenzatorní, vzájemně se v různé míře ovlivňují a kombinují. V čisté podobě se jednotlivé funkce projevují jen málokdy, jako příklad vyhraněného typu, konkrétně typu myslitelského uvádí Jakobi Immanuela Kanta.<sup>32</sup>

Výše zmíněný model platí pro člověka se zdravou psychikou, u jedinců psychicky narušených je využívání jednotlivých funkcí značně v nerovnováze.

#### *2.1.1.2 Endopsychické funkce vědomí*

Mezi endopsychické funkce vědomí patří paměť, subjektivní komponenty vědomých funkcí, emoce a afekty a invaze.<sup>33</sup>

**Paměť** – spojuje nás s věcmi, které vymizely z vědomí, ať již byly odvrženy, potlačeny, nebo se staly podvědomými.

**Subjektivní komponenty vědomých funkcí** – jsou to subjektivní reakce, které doprovázejí každé užití vědomé funkce. Tyto subjektivní reakce jsou nepřipustné, nepřesné nebo nesprávné, proto je necháváme ve stínu, nepřipouštíme si je.

---

<sup>32</sup> Jacobi, J. c.d str.10 n.

<sup>33</sup>Jung, C.G. *Analytická psychologie. Její teorie a praxe*. Praha: Academia, 1993. str. 31 n.

**Emoce a afekty** – o emocích a afektech není přesné hovořit jako o funkcích, Jung navrhuje vhodnější označení události.<sup>34</sup> A to z toho důvodu, že emoce, natož pak afekt, nejsme schopni ovládat. Prostě se nás zmocní a my je nejsme schopni kontrolovat.

**Invaze** – tento poslední faktor představuje velmi mimořádný stav, v kterém je člověk uchvácen svým nevědomím. Je zbaven sám sebe. Stane-li se tento stav u jedince habituální, hovoříme o neuróze.

### 2.1.2 *Persona*

Podle Junga : „Vědomá osobnost je více nebo méně svévolný výřez z kolektivní psýché.“<sup>35</sup> A tento výřez z kolektivní psýché Jung nazývá personou.

Persona je původně maska, jíž nosil herec a která ukazovala roli, kterou hraje.<sup>36</sup>

O povaze persony lze říci v podstatě totéž, co o kolektivním nevědomí: je všeobecná. Je to pouze maska kolektivní psýché. Maska, jež individualitu jen předstírá. A tím vede člověka k mylné domněnce, že je jedinečný, zatímco se jedná jen o hranou roli, v níž promlouvá kolektivní psýché.

Persona představuje kompromis mezi individualitou a společností v tom ohledu, „jako co se člověk jeví.“ Jaký zastává úřad, jak se jmenuje, atd. Tedy věci ve vztahu k jedinci sice skutečné, nicméně ve vztahu k jeho individualitě sekundární. Persona je útvar, na němž se ostatní často podílejí větší měrou, než jedinec samotný.<sup>37</sup>

---

<sup>34</sup>Jung, C. G. c.d. str. 33.

<sup>35</sup>Jung, C. G. *Výbor z díla III. Osobnost a přenos*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1998. str. 49.

<sup>36</sup> Jung, C. G. c.d. str. 50

<sup>37</sup> Jung, C. G. c.d. str. 50n.

Persona není ovšem čistě kolektivní záležitostí. Už v její definici a ve vlastním výběru osoby spočívá něco individuálního. A, i přes výlučnou identitu jáského vědomí s personou, je v ní přítomna vlastní individualita nevědomého bytostného Já.

Jáské vědomí je zprvu zcela identické s personou, ale nemůže být vytěsněno do té míry, aby se neprojevalo. „Čistě osobní zaměření vědomí způsobí reakce nevědomí, které pod rouškou kolektivních fantazií obsahují, vedle osobních, náběhy k individuálnímu vývoji.“<sup>38</sup> Analýzou osobního nevědomí jsou do vědomí přivedeny společně s kolektivním materiálem i prvky individuality.<sup>39</sup>

## 2.2 Nevědomí

Nevědomí je pro nás neznámá psýché. Předpokládáme, že kdyby se, to co je v nevědomí, stalo vědomým, nikterak by se nelišilo od nám známých psychických obsahů. Nevědomí zahrnuje vše, čeho jsme si byli vědomi, ale nyní je to však zapomenuto, všechno, co víme, ale teď momentálně na to nemyslíme. Všechno, co vnímají naše smysly, avšak naše vědomí to nereflektuje. Jeho obsah tvoří vše, co bezděčně a bez pozornosti, to znamená nevědomě, vnímáme, na co myslíme, co chceme. Dokonce i všechno budoucí, co se v člověku připravuje a teprve později se stane vědomým. Všechny tyto obsahy jsou uvědomitelné, zejména ty, co už jednou ve vědomí byly.

Do nevědomí také náleží *psychoidní funkce*, tedy nám neznámé, neuvědomitelné obsahy. O jejich povaze neumíme nic říci přímo, o jejich existenci máme jen nepřímé zprávy.

---

<sup>38</sup>Jung, C. G. c.d. str. 51.

<sup>39</sup>Jung, C. G. c.d. str. 51.

Podstatnou vlastností nevědomí je kompenzační schopnost: proti vědomí, které běžně nabízí individuální a *vnějšku* přizpůsobené reakce na dané situace, staví nevědomí reakce typické, pocházející z veškeré zkušenosti lidstva, odpovídající ustáleným způsobům chování a potřebám *vnitřku*; tím nevědomí umožňuje člověku plně adekvátní jednání, přiměřené celosti psychiky.<sup>40</sup>

Jung tedy, alespoň podle svých slov, rozšiřuje Freudovu představu nevědomí o další obsahy – podle Freuda<sup>41</sup> se nevědomí omezuje jen na vytěsněné infantilní tendence. Tyto tendence byly vytěsněny kvůli jejich inkompatibilní povaze. Velmi jednoduše řečeno, vytěsnila je z našeho vědomí výchova. Jedná se tedy o obsahy, které by mohly být plně vědomé.

Jung rozšiřuje obsahy nevědomí o druhou stránku, totiž o veškerý materiál, jenž nedosahuje hodnoty prahu vědomí. Hlavním Jungovým argumentem pro rozšíření nevědomí o tyto další obsahy je fakt, že pokud by byly Freudovy závěry správné, a v nevědomí by se konstitovalo pouze na základě vytěsněných obsahů, musel by člověk zrušením vytěsnění „nabýt fenomenální paměť, která už nic nezapomíná.“<sup>42</sup>

Jung se také domnívá, že nevědomí není neaktivní, nehybnou sférou, nýbrž že se stále zaměstnává přeskupováním a seskupováním svých obsahů. Tato činnost je, až na výjimky tvořené patologickými případy, koordinována vědomím, a to ve smyslu kompenzačního vztahu.<sup>43</sup>

Freud dále tvrdí<sup>44</sup>, že obsahy nevědomí byly získány v osobní existenci. A nevědomí tedy není schopno produkovat jiné obsahy, než ty, které jsou známy a přijaty

---

<sup>40</sup>Jacobi, J. *Psychologie G.C. Junga*. Praha: Psychoanalytické nakladatelství, 1993. str. 10

<sup>41</sup> Takto nastiňuje Freudovu teorii nevědomí Jung. Jsem však přesvědčena, že se zde dopouští jistého zkreslení, neboť i Freud umisťuje do nevědomí širší obsahy podobně jako Jung.

<sup>42</sup>Jung, C. G. *Výbor z díla. III. Osobnost a přenos*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1998, str.14.

<sup>43</sup>Jung, C. G. c.d. str. 14.

<sup>44</sup> Viz pozn. 41.

vědomím. Jejich počet by tedy měl být omezený. A nemělo by být problémem sestavit úplný inventář nevědomých obsahů. Jung však poukazuje na to, že nevědomí produkuje obsahy, které jsou sice osobním obsahům podobné, avšak mají v sobě náznaky, jež tuto osobní rovinu přesahují.<sup>45</sup> A právě to vedlo k rozlišování dvou vrstev nevědomí – nevědomí osobního a kolektivního.

### 2.2.1 *Nevědomí osobní*

Osobní nevědomí je povrchovou vrstvou nevědomí. Jeho obsahem jsou citově zabarvené komplexy. V nevědomí jsou také ukryty náhodné nebo potlačené psychické síly, na které jsme nepomyslili, nebo se je neodvažujeme začlenit do našeho života.

Obsah osobního nevědomí je osobní do té míry, že jej můžeme popsat jednak jako „akvizice individuální existence“ a jednak jako psychologické faktory, které by stejně tak dobře mohly být vědomé.“<sup>46</sup> Jedná se tedy o elementy, které byly vytěsněny, avšak je možné, že budou-li někdy rozpoznány, dojde k jejich uvědomění a podržení ve vědomí

Pokud jsou uzavřeny výše zmíněné vytěsněné elementy v nevědomí, může je vyvolat i sebenepatrnější impuls (zvuk, vůně...). Což je problematické, protože tyto nevědomé obsahy ohrožují stavbu, kterou jsme si kolem sebe a své rodiny vytvořili.<sup>47</sup>

Vytěsněné obsahy jsou původně integrující součásti osobnosti, které ale v tuto chvíli ve vědomí chybí, došlo k jejich výpadku z vědomí<sup>48</sup>. Tento výpadek zákonitě

---

<sup>45</sup> Jung, C. G. c.d. str. 14n.

<sup>46</sup> Jung, C. g. c.d. str. 24.

<sup>47</sup> Campbell, J. *Tisíc tváří hrdiny. Archetyp hrdiny v proměnných věků*. Praha: Portál, 2000. str. 23.

<sup>48</sup> Hlavní příčinou tohoto výpadku bývá to, co Jung označuje jako „morální resentment“. Ten není způsoben srážkou s všeobecným morálním zákonem, ale vyplývá z konfliktu s vlastním bytostným Já.

způsobuje narušení duševní rovnováhy. Tento problém se bytostné Já (Selbst, Self) snaží řešit asimilací nevědomé části – člověk pak musí, ať už kvůli pocitu nutnosti nebo v důsledku mučivé neurózy asimilovat své bytostné nevědomé Já (Selbst, Self). K realizaci bytostného nevědomého Já dojde převedením osobního nevědomí do vědomí. Přitom zákonitě dojde k rozšíření osobnosti.<sup>49</sup>

### 2.2.2 Nevědomí kolektivní

Tak jako není individuum pouze izolovanou jedinečnou bytostí, ale rovněž je také bytostí sociální, není ani lidská psyché pouhým individuálním fenoménem, nýbrž fenoménem kolektivním. A tento fenomén je, stejně jako sociální aspekt života individua, svou kolektivní povahou protikladný k fenoménu individuálnímu.<sup>50</sup>

Kolektivní nevědomí je hlubší vrstva nevědomí, vrstva nepocházející z individuální zkušenosti. Je to vrstva nevědomí, v níž se koncentrují jiné než osobní obsahy.

Kolektivní nevědomí má všeobecný charakter, jeho obsahy, tzv. archetypy, jsou tedy u všech lidí takřka identické.<sup>51</sup>

Je třeba mít na vědomí, že koncepce kolektivního nevědomí je empirickou záležitostí, vychází z praktických pozorování.<sup>52</sup>

Jung dále tvrdí, že kolektivní nevědomí nikdy nebylo psychologické. Od počátků je zachycováno do dogmatických a archetypických představ. Tyto náboženské a jiné

---

<sup>49</sup> Jung, C. G. *Výbor z díla III. Osobnost a přenos*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1998.str.25n.

<sup>50</sup> Jung, C.G. c.d. str. 38.

<sup>51</sup>Jung, C. G. *Výbor z díla II. Archetypy a nevědomí*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1997. str.98 n.

<sup>52</sup> Jung, C.G. c.d. str. 150.

obrazy poskytují člověku účinnou ochranu proti hrozivému aspektu hlubin duše. Do těchto hlubin nahlížíme pouze prostřednictvím ochranných archetypálních obrazů. Archetypální obrazy jsou a priori plné významů. Ovšem, podle Junga, o těchto významech příliš nepřemýšlíme a maskujeme tuto skutečnost pocitem, že nejsou důležité a nic pro nás neznamenaají, považujeme je za lidskou rukou vytvořené zbytečnosti.<sup>53</sup>

Kolektivní nevědomí není do sebe obrácený uzavřený systém. Je to celosvětová, světu otevřená objektivita. Dochází tu k posunu běžného stavu: ve vědomí jsem já subjektem a vše okolo jsou moje objekty. V kolektivním nevědomí jsem já objektem všech subjektů, jsem v bezprostřední sounáležitosti se světem, jsem s ním propojen do té míry, že nevím, kdo jsem. Jsem „ztracen sám v sobě.“<sup>54</sup>

Obsahem kolektivního nevědomí jsou, kromě jiného, dvojice protikladů – jedna z těchto dvojic je výjimečná, jedná se o specifickou dvojici morálních protikladů, totiž o dobro a zlo, jejichž boj je tak často zobrazován v pohádkách. Přítomnost zla v nevědomí dokládá i následující Jungovo tvrzení: „Kolektivní nevědomí obsahuje ctnosti a neřesti stejně jako všechno ostatní.“<sup>55</sup>

Nejsilněji je kolektivní psýché patrná u primitivních národů – psýché příslušníka primitivní společnosti je v podstatě kolektivní, a proto z větší části nevědomá. Rozpor mezi individualitou a kolektivní psýché (obsahující i prvky zlé povahy) se projeví až tehdy, započne-li se osobní vývoj. Teprve tehdy racio pozná neslučitelnou povahu protikladů obou duší a začne problém řešit prostřednictvím vytěsnění - člověk toužící po tom být dobrým se snaží vytěsnit za své psýché všechno zlo, které

---

<sup>53</sup> „Právě proto bohové“, píše Jung, „čas od času umírají.“ Jako příklad uvádí vznik protestantismu.

Jung, C.G. c.d. str. 102 n.

<sup>54</sup> Jung, C.G. c.d. str. 119 n.

<sup>55</sup> Jung, C. G. *Výbor z díla III. Osobnost a přenos*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1998. str. 41.



se v ní nachází.<sup>56</sup> Toto vytěsnění kolektivní psyché je nutné pro další rozvoj osobnosti.<sup>57</sup>

Nedojde-li k dostatečnému odlišení individuálního od kolektivního, individuální se okamžitě v kolektivním rozpustí, a to je jev velmi negativní. Hlavní nebezpečí takového splynutí spočívá v omezení individuality nejen člověka, u něhož k tomuto rozpuštění dojde, ale i lidí, s nimiž je dotyčný ve styku.

Kolektivní psyché s sebou nese pocit všeobecné platnosti. A kolektivní postoj předpokládá tutéž psyché i u druhého, to pak způsobuje bezohledné odhlédnutí od individuálních rozdílů, což v podstatě znamená potlačení jednotlivce. Ve společnosti tak dojde k vymýcení prvku diferenciaci, reprezentovaném právě individuem. Jung tvrdí, že s rostoucím počtem jedinců daného společenství klesá úroveň jejich individuality. Čím je společenství větší, tím rozsáhlejší je sumace kolektivních faktorů a jejich vliv na jednotlivce. A tím dochází k větší destrukci morálních a duchovních zvláštností individua, které je nuceno tyto zvláštnosti potlačit. K potlačení zvláštností individua dochází samozřejmě působením mechanismu vytěsnění. Vytěsněním se individuální dostává do nevědomí a stává se tam něčím, co je principiálně špatné, destruktivní a anarchistické. Vytěsněné obsahy pak mohou zpětně ovlivňovat chování člověka.

U některých jednotlivců to, co bylo vytěsněno zůstává v pozadí a projevuje se jen mravním úpadkem, odrážejícím se však v charakteru celého společenství. Jinými slovy řečeno, spolu s mravním úpadkem jednotlivců dochází vlivem vytěsnění individuálních obsahů psyché k mravnímu úpadku celého společenství. Ostatně každý člověk je ve společenství v určitém smyslu morálně horším člověkem (byť nevědomě) než , když jedná jen sám za sebe.<sup>58</sup>

---

<sup>56</sup> Jung, C.G. c.d. str. 40 nn.

<sup>57</sup> Jung, C.G. c.d. str. 42.

<sup>58</sup> Jung, C.G. c.d. str. 42 nn.

A naopak, čím je společenské těleso menší, tím více je zaručena individualita jejích členů a jejich relativní svoboda, a tedy i možnost jejich vědomé odpovědnosti. Tato skutečnost přivádí Junga k tvrzení, že: „Bez svobody nemůže mravnost existovat.“<sup>59</sup>

Obdobně jako je ovlivňováno společností, je individuum ovlivňováno i kolektivním nevědomím. Když je kolektivní nevědomá psýché chápána jako osobní příslušenství individua, svádí to a zatěžuje jeho osobnost, jež lze potom jen těžko zvládnout. Proto je nanejvýše nutné rozlišovat mezi obsahy osobními a obsahy kolektivní psýché. Avšak toto rozlišování není právě snadné, neboť osobní obsahy vyrůstají z kolektivních a jsou s nimi tedy velmi těsně spojeny.<sup>60</sup>

Jako kolektivní obsahy Jung chápe zejména archaické symboly objevující se ve snech a fantaziích, všechny základní pudy a formy myšlení a cítění. Dále pak vše, na čem se lidé dohodli jako na obecném, a rovněž vše, co se obecně chápe, říká a dělá.<sup>61</sup> Jedná se o tzv. „původní“ obsahy, k nimž není možné asociovat (na rozdíl od obsahů vědomí osobního, k nimž asociovat lze).<sup>62</sup>

## 2.3 Bytostné Já

Bytostné Já je mostem, propojením mezi oběma dílčími složkami psýché – mezi vědomím a nevědomím: „Proti nebezpečné rozkladné tendenci se z téhož kolektivního nevědomí zvedá proti působení ve formě procesu centra, který je charakterizován jednoznačnými symboly. Tento proces nevytváří nic menšího než nové centrum osobnosti, které se nejprve prostřednictvím symbolů vyznačuje jako centrum nadřazené vůči já a později se ukazuje jako nadřazené i empiricky. Nelze ho

---

<sup>59</sup> Jung, C.G. c.d. str. 46.

<sup>60</sup> Jung, C. G. c.d. str. 47 nn.

<sup>61</sup> Jung, C. G. c.d. str. 48.

<sup>62</sup> Exner, M. *Aktanty a nevědomí Pokus o přiblížení teorie archetypu a strukturální sémantiky*. Liberec: Technická univerzita v Liberci, 2002. str.10.

proto zařadit pod já, nýbrž musí být tomuto já v hodnocení nadřazeno. Takové ho již nelze nazývat já; z toho důvodu jsem ho označil jako *bytošné Já (Selbst)*.“<sup>63</sup>

Teprve, když je tento ústřední bod nalezen a integrován, můžeme hovořit o úplném, celém člověku. Nalezení a integrování bytošného Já je cílem vývoje osobnosti, a toho lze dosáhnout v individuálním procesu. Jung charakterizuje ideál bytošného Já citací Paracelsa: „Kdo může být sám sebou, nechť není někým jiným.“ „Cesta k tomuto cíli je ale namáhavá a není přístupná všem.“<sup>64</sup>

Abychom tuto cestu mohli uskutečnit, musíme se výlučně soustředit na střed, přitom jsme ale neustále ohrožováni „živočišnými impulsy nevědomí.“<sup>65</sup> Těmto impulsům se nesmíme poddat, nesmíme se s nimi identifikovat (identifikace s těmito impulsy by znamenala nechat se zcela ovládat pudy), ani před nimi utíkat. K získání bytošného Já vede jen jedna cesta – uvědomit si tyto živočišné impulzy a uznat jejich realitu, přičlenit je k vědomí.

„To s sebou často přináší téměř nesnesitelné napětí, což je přirozené, vezmeme-li v úvahu nadřazenost vědomého života ve vztahu k procesům nevědomí, které mohou být prožívány jen v nejnějnější oblasti mysli a nikde se nesmějí dotknout viditelné hladiny života.“<sup>66</sup>

S rostoucí mírou uvědomění si sebe sama se zmenšuje síla osobního nevědomí uložená nad nevědomím kolektivním. Tím vzniká vědomí, které není v zajetí malého světa já, ale podílí se na širším světě objektů. Nové širší vědomí již není zmítáno „přecitlivělým, egoistickým klubkem osobních přání, obav a nadějí“ a již nemusí být

---

<sup>63</sup> Jung, C. G. *Výbor z díla I .Základní otázky analytické psychologie a psychoterapie v praxi.* Brno:Nakladatelství Tomáše Janečka, 1996. str. 85.

<sup>64</sup> Jung, C. G. c. d. str. 86.

<sup>65</sup> Jacobi, J. *Psychologie G.C. Junga.* Praha: Psychoanalytické nakladatelství, 1993. str. 67.

<sup>66</sup> Jacobi, J. c.d. str. 67.

kompensováno nevědomými osobními protitendencemi, ale je spojeno s objektivním světem funkcí vztahu.<sup>67</sup>

Stav „obnovení osobnosti“ není stavem objektivně posouditelným, jeho existenci nelze ověřit žádnými vědeckými metodami.<sup>68</sup>

### 3. Archetyp

Jak již bylo řečeno, základem kolektivního nevědomí jsou prapůvodní archaické obsahy, archetypy. Archetypy jsou dominantami kolektivního nevědomí, jsou to prvotní strukturální elementy lidské psýché. Podle Daryla Sharpa, jsou archetypy „psychickými aspekty mozkových struktur.“<sup>69</sup> Slovo archetyp pochází z řečtiny, všeobecně bývá překládáno jako pravzor.

Podle C.G. Junga jsou archetypy neviditelné a nenázorné faktory působící jako strukturální dominanty lidské psýché. Pořádají psychické prožívání i obrazy a motivy v nevědomí podle určitých základních vzorců. Nejde o zděděné představy a obrazy, ale o možnosti jejich utváření, o cosi neosobního, kolektivního objevujícího se „v podobě zděděných kategorií“, jedná se o jakési dráhy myšlení.<sup>70</sup>

---

<sup>67</sup> Jacobi, J. c.d. str. 68.

<sup>68</sup> Jacobi, J. c.d. str. 68.

<sup>69</sup> Sharp, D. *Slovník základních pojmů psychologie C.G.Junga*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 2005. str.29.

<sup>70</sup> Jung, C. G. *Výbor z díla III. Osobnost a přenos*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1998. str.27.

Jiná definice archetypu jej vymezuje následovně: „Archetyp je symbolická formule, která funguje všude tam, kde buď ještě neexistují žádné vědomé pojmy, nebo nejsou z vnitřních nebo vnějších příčin vůbec možné.“<sup>71</sup>

O sobě nezachytitelné archetypy – jakési nemateriální významové jádro, je třeba odlišovat od jejich obrazů (odraz jejich působení) a symbolů s nimi spojených, které lze vnímat např. v mytologických dějích a postavách.<sup>72</sup> Dá se říci, že se v těchto obrazech a symbolech archetyp konkretizuje, materializuje<sup>73</sup>, stává se uchopitelným.

Konkrétní formou (projevem) archetypu ve vědomí je **archetypický obraz**: „Archetypické obrazy jsou motivy nebo univerzální vzorce chování, pocházející z kolektivního nevědomí; jsou základními obsahy náboženství, mytologických příběhů, legend a pohádek.“<sup>74</sup>

Archetypický obraz mluví řečí podobenství. Mluví-li o slunci připodobňuje jej ke lvovi, králi či drakem hlídanému zlatému pokladu. Avšak řeč archetypu nehovoří ani o jedné z těchto věcí, ale hovoří o něčem třetím, neznámém, co může být vyjádřeno právě těmito všemi podobenstvími, zároveň je to však nepojmenovatelné a, i přes veškeré úsilí rozumu, nepoznatelné.<sup>75</sup> Domnívám se, že k tomu, abychom odhalili skrytý význam řeči archetypů, musíme primárně využít funkci intuice, jen ta nám tento význam může odhalit. Jen skrze ní „vycítíme“ pravý význam archetypického obrazu.

---

<sup>71</sup> Jung, C.G. str.327.

<sup>72</sup> Becker, U. *Slovník symbolů*. 1.vydání. Praha: Portál, 2002, str.17.

<sup>73</sup> Exner, M. *Aktanty a nevědomí Pokus o přiblížení teorie archetypu a strukturální sémantiky*. Liberec: Technická univerzita v Liberci, 2002. str.11.

<sup>74</sup> Sharp, D. *Slovník základních pojmů psychologie C.G.Junga*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 2005. str.31.

<sup>75</sup> Jacobi, str.25.

V souvislosti s povahou archetypických obrazů je nutno mít na zřeteli, že: „Archetypický obraz ale není jen myšlenkový vzorec (jako myšlenkový vzorec je spojen s ostatními myšlenkovými vzorci), je také emocionální zkušeností - emocionální zkušeností jedince.“<sup>76</sup>

Termín archetyp nepochází od Junga, ale jak on sám přiznává, je převzat z patristických spisů. V nich se objevuje jako vysvětlující parafráze platónského *eidos*. „Jungův přístup tkví v tom, že použil ideu archetypu v psychologickém smyslu a ve vztahu k současným lidem.“<sup>77</sup> Archetypy chápal jako „typické mody chování“, to znamená jako vzorce psychické percepce a chápání společné všem.<sup>78</sup>

Většina lidí se domnívá, že věcem dáváme význam my sami. Tato domněnka s sebou nese předpoklad, že velký svět může existovat i bez výkladu. Ale tento názor je, podle Junga, mylný<sup>79</sup>.

Formy, s jejichž pomocí vykládáme smysl věcí, jsou historicky utvářené kategorie pocházející z pradávných obrazů (neboli archetypů). Tyto archetypické praformy vznikly ještě v době, kdy vědomí nemyslelo, nýbrž vnímalo; v tomto období nebyla idea myšlena, spíše ji člověk pociťoval. Základní rozdíl mezi kategoriemi „myslet“ a „pociťovat“ vidím v aktivitě subjektu. „Pociťování“ myšlenky je aktem vyloženě pasivního charakteru, kdežto myšlení předpokládá u myslícího alespoň částečnou aktivitu. Myšlením zde rozumím „proces vědomého odrazu skutečnosti, v takových jejích objektivních vlastnostech, souvislostech a vztazích, do kterých se zahrnují i

---

<sup>76</sup> Franz, str.18.

<sup>77</sup> Hopcke, R. *Průvodce po sebraných spisech C.G.Junga*. Nakladatelství Tomáše Janečka, Brno, 1994. str.17.

<sup>78</sup> Hopcke, R. c.d. str.17.

<sup>79</sup> Jung, C. G. *Výbor z díla II. Archetypy a nevědomí*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1997. str.134.

objekty nedostupné bezprostředním smyslovým vnímáním“<sup>80</sup> Je to poznávací proces probíhající mezi člověkem a jeho okolím.

V této souvislosti je třeba zdůraznit, že pro archetypy je typické, že „nejde o zděděné představy, ale o možnosti představ. Nejsou to ani individuální zděděné duševní vlastnosti, nýbrž hlavně všem společné zděděné možnosti představ, jak lze vidět z univerzálního výskytu archetypů.“<sup>81</sup>

Archetypy jako takové nelze pozorovat, vypořovat lze jen jejich působení – v podobě archetypických obrazů.<sup>82</sup>

Působení archetypů můžeme pozorovat v několika podobách:

**Tajná učení** - archetypy se v tajných učeních proměnily ve vědomé vzorce.

**Mýty a pohádky** - jde o specificky utvářené formy, které byly předávány po dlouhé věky. Mýty jsou v první řadě psychické manifestace, které zobrazují podstatu duše.<sup>83</sup> Všechny mytizované přírodní procesy jsou symbolické výrazy pro nevědomé, vnitřní drama duše. Lidské vědomí je může pochopit cestou projekce, tedy zrcadlené v přírodních událostech. Jsou tedy více než pouhými alegoriemi!

Vladimír Propp ukazuje, že v pohádkách nejsou podstatné postavy, ty se mohou objevovat v nejrůznějších variacích, ale to jak tito aktéři jednají. Tato, do značné

---

<sup>80</sup>Hartlová H. Hartl. P. *Psychologický slovník*. Praha: Portál, 2000. str.280.

<sup>81</sup>Jung, C. G. *Výbor z díla II. Archetypy a nevědomí*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1997. str.179.

<sup>82</sup>Sharp, D. *Slovník základních pojmů psychologie C.G.Junga*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 2005. str.29.

<sup>83</sup>Psychologové však dlouho nepřipouštěli, že mýty lze symbolicky interpretovat. Jedním z těch, kteří předpokládali, že za mýtem se skrývá „pojmový systém“, zcela odsuzovali, byl i W.Wundt.

míry ustálená, opakující se jednání nazývá Propp funkce<sup>84</sup>. Tvrdí, že realizace funkcí se může měnit, např. Kostěj Nesmrtelný jedná jinak než Baba Jaga. Funkce sama je však konstantní.<sup>85</sup>

**Sny, vize** - podoba archetypu má v tomto případě daleko individuálnější nesrozumitelnější podobu než v mýtech.

Sny vznikají zcela spontánně, bez našeho přičinění. Řeceno Jungovými slovy: „Sny obsahují obrazy, které nevytváříme s vědomým záměrem.“<sup>86</sup> Je to vysoce objektivní, přírodní produkt psýché, který odráží alespoň náznaky psychického životního procesu. Sen je v podstatě sebezobrazením psychického životního procesu a lze z něj „vypozorovat indicie o objektivní příčinnosti stejně jako o objektivních tendencích.“<sup>87</sup>

Uvědoměním a vnímáním se archetyp mění, a to ve smyslu toho kterého individuálního vědomí, v němž se objevuje.<sup>88</sup> Proto pojmem archetyp označujeme jen ty psychické obsahy, jež ještě nebyly podrobeny vědomému zpracování, ty, jež představují bezprostřední duševní danost.<sup>89</sup>

---

<sup>84</sup> Funkci definuje Propp následovně: „Pod pojmem funkce rozumíme akci jednající osoby, určenou z hlediska jejího významu pro rozvíjení děje.“

Propp, V.. *Morfologie pohádky*. Praha: Ústav pro českou literaturu ČSAV 1970. str.35.

<sup>85</sup> Propp, V. c.d. str.34.

<sup>86</sup> Jung, C. G. *Výbor z díla III. Osobnost a přenos*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1998. str.19.

<sup>87</sup> Jung, C. G. .str.19.

<sup>88</sup> Jung, C. G. *Výbor z díla II. Archetypy a nevědomí*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1997. str.100.

<sup>89</sup> Jung, C.G. c.d. str.98.



Marion Woodmanová připodobňuje v knize „*Král panna*“ archetyp k energetickému poli<sup>90</sup>. V našem nevědomí jsou jistá energetická pole - komplexy. Komplexy mají podobnou strukturu jako cibule; jsou složeny z několika vrstev asociací, vzniklých na základě našich vlastních asociací vědomého života. V jádru těchto komplexů je uložen archetyp<sup>91</sup>, v samotném archetypu je mnohonásobně vyšší energetický náboj než v komplexu samotném. Archetyp přesahuje hranice veškeré běžné lidské energie. Je to energie z posvátného zdroje, ať už andělského, tak i démonického.<sup>92</sup>

Archetypy (jádra celého komplexu) jsou představy, jež sdílejí lidské bytosti po staletí v různých kulturách i různých údobích. Tyto představy jsou proměnlivé; mění se s tím, jak se vyvíjí kultura a spolu s ní i představy; změnou archetypu se přesouvá i jeho energie. Archetypální představa, která se nemění, se stává stereotypem, mrtvou energií.<sup>93</sup>

Jako příklad stereotypu uvádí Woodman britskou královnu. Obraz tradiční Británie s královnou v čele, „povýšené a dokonalé ve své ostrovní izolaci“<sup>94</sup> už nedokáže v srdcích Britů rozdmýchat žádnou vášeň a vlastenecké nadšení. Královna se tedy stala, i s celou svou rodinou, stereotypem.

Ač Jung vymezuje několik hlavních archetypů, hovoří o tom, že: „Je tolik archetypů, kolik je typických situací v životě.“<sup>94</sup> V tomto tvrzení je položen základ jisté nejednotnosti ve vymezení archetypů – rozpory se vyskytují už u Junga.

---

<sup>90</sup> Jsem si vědoma toho, že je to přirovnání poněkud triviální, ale podle mého názoru poměrně dobře a ilustrativně vysvětluje podstatu archetypu a přispívá tak k lepšímu porozumění celému problému.

<sup>91</sup> Zde je nutno mít na paměti, že k archetypu jakožto obsahu kolektivního nevědomí asociovat nelze!

<sup>92</sup> Bly, R. Woodman, M. *Král panna. O smíření mužského a ženského pohlaví*. Praha: Argo 2002. str. 120.

<sup>93</sup> Bly, R. Woodman, M. c.d.120.

<sup>94</sup> Jung, C. G. *Výbor z díla II. Archetypy a nevědomí*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1997. str.155.

Podle některých autorů lze vymezit šest základních archetypů, těmi jsou: archetyp matky, archetyp otce, Self, anima, animus a archetyp dítěte.<sup>95</sup>

Jung k těmto šesti základním přidává několik archetypů dalších, např. archetyp moudrého starce, stín, archetyp ducha, archetyp hrdiny, ale i archetyp celosti, či personu atd. Tyto archetypy spíše představují deriváty bazálních mužských či ženských archetypů.<sup>96</sup>

Avšak pro účely rozboru pohádky se považuji za vhodnější použít „širší“ pojetí archetypů, jelikož lépe postihuje rozmanitost jednotlivých postav.

Toto širší pojetí zahrnuje následující archetypové postavy: Anima, Animus, archetyp matky, archetyp otce, archetyp dítěte a archetyp ducha. V úvodu kapitoly se čistě z metodologických důvodů budu věnovat stínu, jakožto jednoho ze dvou možných pólů projevu většiny archetypových postav.

### 3.1 Stín

Ačkoliv stín není řazen k základním archetypům, někdy dokonce ani nemá povahu archetypu, řadím ho na počátek této části textu, protože většina archetypů se může projevat v „temné“ i „světlé“ podobě. A právě znalost aspektů archetypu stínu je důležitá pro pochopení „temných“ podob jednotlivých archetypů.

Stín znázorňuje naší temnou stránku, odvrácenou stranu. Je přirozenou a potřebnou součástí osobnosti a jako takový by měl být přijat. Stín zdůrazňuje realitu a

---

<sup>95</sup> Exner, M. *Aktanty a nevědomí Pokus o přiblížení teorie archetypu a strukturální sémantiky*. Liberec: Technická univerzita v Liberci, 2002. str.12 n.

<sup>96</sup> Exner, M. c.d. str.13.

plastičnost osobnosti, její životnost. Představuje v jedinci jeho animální stránku, tendenci k primitivním formám života.

Stín nelze chápat jako něco vyloženě negativního (pokud je správně integrován): „Živá postava potřebuje hluboké stíny, aby se jevila plasticky. Beze stínu zůstává plochým, klamným obrazem.“<sup>97</sup> Ve skutečnosti mohou být účinky stínu i pozitivní.

„Stín je morálním problémem, který je výzvou pro celou jáskou osobnost, neboť nikdo není s to rozpoznat a uvědomit si stín bez značného vynaložení morální odhodlanosti.“<sup>98</sup> Neboť podstatou tohoto uvědomění je, uznat temné aspekty osobnosti jako skutečně existující. Bez tohoto uvědomění není možné dosáhnout bytostného Já: „Dříve než může na cestě individuace dojít ke zpracování problematiky anima a animy, je třeba vyřešit jiný úkol, totiž střetnout se „stínem.“ Tak nazývá Jung problém, který se před analyzovaného postaví, jde-li o to uvědomit si dosud nevědomou, negativní, zkrátka stinnou stránku svého Já, přijmout ji a integrovat do rodící se celosti své osoby.“<sup>99</sup>

Temné charakterové rysy, respektive méněcennosti, z nichž je stín tvořen, mají nějaký emocionální charakter a jistou míru autonomie. V knize *Archetypy a nevědomí* Jung popisuje stín jako živou část osobnosti, které chce v nějaké podobě s touto osobností žít.<sup>100</sup>

---

<sup>97</sup>Jung, C. G. *Výbor z díla III. Osobnost a přenos*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1998. str.167.

<sup>98</sup>Jung, C.G. *Aion: příspěvky k symbolice bytostného Já*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 2003. Sebrané spisy C.G. Junga. 9/II. str.18.

<sup>99</sup>Wehr, Gerhard. *C.G.Jung a R.Steiner, konfrontace a synopse*. Fabula, Hranice, 2003. str.173.

<sup>100</sup> Jung, C. G. *Výbor z díla II. Archetypy a nevědomí*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1997. str.119.

Je to faktor, který představuje stinnou stránku jedince. Avšak stín se „nesestává z nějakých malých slabostí a vad na kráse, nýbrž přímo z démonické dynamiky.“<sup>101</sup>

Stín odpovídá inferiorní části osobnosti, t.j. tomu, co je zahalováno, potlačováno, odmítáno či chápáno jako méněcenné nebo je zdrojem pocitu provinění. „Postava stínu personifikuje vše, co subjekt neuznává, a co se mu přece jen stále znovu a přímo vnucuje (...)“<sup>102</sup>

Stín může vystupovat buď jako kolektivní nebo jako osobní archetypická postava, záleží na tom, zda se objevuje v souvislosti s osobním nebo kolektivním nevědomím. V pohádkách jde, pokud pojednávají o stínové postavě, výhradně o její kolektivní aspekt.<sup>103</sup> Ale i přesto Franz upozorňuje na to, že: „I když je tedy postava stínu v pohádkách archetypového charakteru, můžeme se z jejího charakteristického chování hodně dozvědět o integraci stínu v osobní oblasti.“<sup>104</sup>

### 3.2 Archetyp Matky

„Matka“ je archetyp, který naznačuje původ, přírodu, to, co pasivně tvoří (proto hmota – materia), tudíž i materiální přírodu, břicho (dělohu) a vegetativní funkce, proto i nevědomí, to, co je přírodní a pudové fyziologické tělo, v němž člověk přebývá a je obsažen (...).“<sup>105</sup> Matka jako archetyp má svou světelnou a stínovou

---

<sup>102</sup> Jung, C. G. *Duše moderního člověka*. Brno: Atlantis, 1994. str.322.

<sup>103</sup> Franz, M. L. von.. *Psychologický výklad pohádek. Smysl pohádkových vyprávění podle jungovské archetypové psychologie*. Praha: Portál, 1998. str.91.

<sup>104</sup> Franz, M.L. von. c.d. str.91 n.

<sup>105</sup> Jung, C. G. *Výbor z díla I .Základní otázky analytické psychologie a psychoterapie v praxi*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1996. str.156.

stránku. Pozitivním aspektem je ničím nepodmíněná podpora dítěte, pak se stává archetypová vnitřním pramenem síly každého jedince. Stínovou stránkou může být dostředivá síla, která může dítěti zabraňovat v osamostatnění.<sup>106</sup> Protože „rozlišení Já od ‚matky‘ stojí na začátku vzniku každého individuálního vědomí.“<sup>107</sup>

Díky temné i světlé stránce může archetyp matky nabývat dvou symbolických vyjádření – „matky milující“ a „matky strašlivé“<sup>108</sup> Matka milující bývá v pohádkách ztvárněna jako nápomocná, ochraňující postava. Matka strašlivá nabývá rozličných podob ježibab a čarodějnic škodících hlavnímu hrdinovi.

Jedním z derivátů archetypu matky je pojem Velké matky pocházející z náboženství a zahrnující nejrůznější projevy typu mateřské bohyně.<sup>109</sup>

### 3.3 Archetyp Otce

Pro dítě je význam otce velmi často v neobyčejném rozporu s realitou – i přestože s dětmi tráví poměrně málo času, je jeho úloha, zejména kvůli idealizaci ze strany žen, mnohem významnější, než jaká by mu podle vztahové práce s dětmi měla náležet.

Archetypický otec se vyznačuje jistou energií, snaží se o přehled, o pořádek, který ovšem musí být znovu a znovu vytvářen a definován. Jedná se o zavedení srozumitelného řádu a kontrolu tohoto řádu v životě jednotlivce, které s sebou

---

<sup>106</sup> Exner, M. *Aktanty a nevědomí Pokus o přiblížení teorie archetypu a strukturální sémantiky*. Liberec: Technická univerzita v Liberci, 2002. str.29.

<sup>107</sup> Jacobi, J. *Psychologie G.C. Junga*. Praha: Psychoanalytické nakladatelství, 1993. str.25.

<sup>108</sup> Exner, M. *Aktanty a nevědomí Pokus o přiblížení teorie archetypu a strukturální sémantiky*. Liberec: Technická univerzita v Liberci, 2002. str.29.

<sup>109</sup> Jung, C. G. *Výbor z díla II. Archetypy a nevědomí*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1997. str.183 n.

přinášejí předvídatelnost. Neznamená to ale tvrdé vymáhání zákona, spíše se jedná o jeho laskavé prosazování.<sup>110</sup>

Lidé touží po někom, kdo by dal jejich životu smysl a pořádek. Kdo by rozuměl životu, kdo by mu dával zákon. Tvořit vědomí a formulovat ideje je ve vývoji Já úkolem otcovského principu<sup>111</sup> v jeho „světlé“ podobě.

„Velmi mnoho z této touhy projikujeme<sup>112</sup> na patriarchální vědu, další velkou část na politiky a kromě toho i na jednotlivé muže. Od nich žádáme přehled, prognózy pro dobrou budoucnost nebo zákony, které život mění tak, aby odpovídal nadějím na dobrý život.“<sup>113</sup>

Archetyp otce má i svou stinnou stránku – ta je reprezentována vlastnostmi původně pozitivními, pokud se jsou obráceny proti vlastním potomkům.<sup>114</sup>

---

<sup>110</sup> Kast, V. *Otcové – dcery, matky – synové. Práce s rodičovskými komplexy jako cesta k vlastní identitě*. Praha: Portál, 2004, str.111 nn.

<sup>111</sup> Jacobi, J. *Psychologie G.C. Junga*. Praha: Psychoanalytické nakladatelství, 1993. str.25.

<sup>112</sup> Jacobi, J. c.d. str.25.

<sup>112</sup> Jacobi, J. *Psychologie G.C. Junga*. Praha: Psychoanalytické nakladatelství, 1993. str.25.

<sup>112</sup> „Projekce znamená (v protikladu k introjekci) přemístění subjektivního děje do nějakého objektu. Podle toho je projekce procesem disimilace, neboť subjektivní obsah se subjektu odcizí a je jistou měrou vtělen do objektu. Jedná se o trýznatibilní obsahy, kterých se subjekt projekcí zbavuje, tak i o pozitivní hodnoty, jež jsou subjektu z nějakých důvodů, např. následkem sebepodcenění, nedostupné. Projekce spočívá na archaické identitě subjektu a objektu. Jako projekce je však nazývána teprve tehdy, když vyvstane nezbytnost zrušení identity s objektem. Tato nezbytnost se projevuje tehdy, když identita začne být rušivá, tzn. když je kvůli nepřítomnosti projikovaného obsahu podstatně snížena přizpůsobivost, a proto je znovunabytí projikovaného obsahu pro subjekt žádoucí

<sup>113</sup> Kast, V. *Otcové – dcery, matky – synové. Práce s rodičovskými komplexy jako cesta k vlastní identitě*. Praha: Portál. 2004, str.113

<sup>114</sup> Exner, M. *Aktanty a nevědomí Pokus o přiblížení teorie archetypu a strukturální sémantiky*. Liberec: Technická univerzita v Liberci, 2002. str. 30.

Jen velmi malé procento lidí však napadne, že to jsou oni, kdy by měl do svého života vnést výše zmiňované otcovské schopnosti. Otcovství je archetypové, a musí tedy být aktivováno v duši každého člověka. Je jen jinak zabarveno u žen a u mužů.<sup>115</sup>

A právě tento vývoj, toto hledání otcovského aspektu uvnitř sebe sama je jedním z hlavních motivů pohádky o Dlouhém, Širokém a Bystrozrakém.

Otcovský prvek je třeba spojit s prvkem mateřským, neboť zůstává příliš abstraktní, je příliš orientován na to, co „se má“ myslet a dělat. Je tedy nezbytně nutné ho doplnit vztahem a schopností vztahovat se.<sup>116</sup>

### 3.4 Archetyp dítěte

Archetyp dítěte se nachází v nejhlubším nevědomí jako dětský aspekt kolektivní psychiky. Vyjadřuje připravenost ke hře a k tvůrčím aktivitám.<sup>117</sup> Archetyp dítěte je geneticky totožný se Self.<sup>118</sup>

### 3.5 Animus a anima

Archetypy anima a animy zastupují vždy část psýché odpovídající opačnému pohlaví a ukazují jednak náš osobní poměr k němu, jednak zhuštění obecně lidské zkušenosti s pohlavností. V souladu s touto představou prožíváme svou vlastní jinopohlavní

---

<sup>115</sup> Kast, V. c.d. str.113.

<sup>116</sup> Kast,V. c.d. str.114

<sup>117</sup> Exner, M. *Aktanty a nevědomí Pokus o přiblížení teorie archetypu a strukturální sémantiky*. Liberec: Technická univerzita v Liberci, 2002. str. 28.

<sup>118</sup> Exner,M. c.d. str. 28.

podstatu; volíme si druhého a vážeme se na toho, kdo představuje vlastnosti naší duše.<sup>119</sup>

Anima i animus zpravidla personifikují nevědomí se všemi tendencemi a obsahy vyloučenými z vědomého života, představují mužskou či ženskou menšinu skrytou pod prahem vědomí, a dávají mu svůj zvláště nepříjemný nebo iritující charakter.<sup>120</sup> Ten se projevuje zejména tehdy, když je personifikován těmito postavami a když tyto postavy začnou ovlivňovat vědomí. Protože jsou jen dílčími osobnostmi, mají charakter inferiorní ženy, respektive inferiorního muže.

Zatímco persona odpovídá vnějšímu typovému zaměření člověka, animus a anima odpovídají zaměření vnitřnímu<sup>121</sup>.

Jedním z nejtypičtějších projevují animy a anima je to, co bývá nazýváno „animozitou“.<sup>122</sup> Animozitou rozumíme zaujatost proti někomu, nevoli.

### 3.5.1 Anima

„Anima je pravděpodobně psychickou prezentací menšiny ženských genů v mužském těle, je to tím pravděpodobnější, že tutéž postavu ve světě obrazů ženského nevědomí nenalézáme.“<sup>123</sup> Děje se tak proto, že u ženy je anima vědomá

---

<sup>119</sup> Jacobi, J. *Psychologie G.C. Junga*. Praha: Psychoanalytické nakladatelství 1993. str.61.

<sup>120</sup> Jung, C.G. *Výbor z díla. IV. Obraz člověka a obraz Boha*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 2001. str.46

<sup>121</sup> Jacobi, J. *Psychologie G.C. Junga*. Praha: Psychoanalytické nakladatelství 1993. str.,63.

<sup>122</sup> Jung, C.G. *Výbor z díla. IV. Obraz člověka a obraz Boha*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 2001. str.46.

<sup>123</sup> Jung, C. G. c.d.str. 46.



(resp. předvědomá)<sup>124</sup>; v nevědomí muže představuje Eros, lásku.<sup>125</sup> Archetyp animy je tím, co žije ze sebe a tím, co způsobuje, že žijeme my. Anima je život za vědomím, který nemůže být do vědomí beze zbytku integrován, nýbrž z něhož vědomí spíše vychází.<sup>126</sup>

Anima, chápána jako fascinující tajuplná ženská postava v lidské psyché, nejprve splývá s mateřským komplexem a je jím výrazně ovlivňována. Vždy však nese prvky tajemství, které jsou-li člověkem sledovány, ukazují cestu z vázanosti komplexu.

Všechno, čeho se anima dotkne se stává absolutní, magické, tabuizované. Tím, že chce anima život chce dobro i zlo. Proto bývá někdy zobrazována jako smrtící a strašlivá bytost.<sup>127</sup> Stinná stránka animy se někdy objevuje v pohádkách a mýtech v „banálních vyprávěních o hodné a zlé sestře.“<sup>128</sup> V její smrtelné podobě se s ní ve vyprávění setkáme jen zřídka, pro muže anima totiž bývá mnohem častěji pozitivním archetypem života.

Anima může být i světlem, neboť může vést k vyššímu smyslu; je sice erotickým puzením k životu, ale vedle toho je v ní něco neobyčejně významného, určité vědění nebo skrytá moudrost, jež stojí v nejpodivnějších protikladu k její iracionální povaze. Ten, kdo se s animou vyrovná, objeví její další aspekt – onu již zmiňovaná moudrost,

---

<sup>124</sup> Exner, M. *Aktanty a nevědomí Pokus o přiblížení teorie archetypu a strukturální sémantiky*. Liberec: Technická univerzita v Liberci, 2002. str.29.

<sup>125</sup> <http://jung.sneznik.cz/postavy.htm>, ze dne 21.11.2006.

<sup>126</sup> Jung, C. G. *Výbor z díla II. Archetypy a nevědomí*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1997. str.127.

<sup>127</sup> Franz, M. L. von.. *Psychologický výklad pohádek. Smysl pohádkových vyprávění podle jungovské archetypové psychologie*. Praha: Portál, 1998. str.119.

<sup>128</sup> Franz, M. L. von.. c.d. str.131.

protože to, co je děsivé, chaotické, neočekávané často odhaluje hlubší smysl života. Čím více je tento smysl objevován, tím více ztrácí anima svůj nutkavý charakter.

Anima tak, zejména závislost na animě - matce, může po celý život muže těžce omezovat, nebo mu také může dát křídla k nejspolehlivějším činům.<sup>129</sup>

### 3.5.2 Animus

Animus je obrazem muže v nevědomí ženy, je protějškem animy, ženského obrazu v nevědomí muže. Tyto mužské obrazy mají zřetelně fascinující a tajuplné kvality a podněcují tak naše fantazie, uvádějí je do pohybu.<sup>130</sup> „Také animus je nejprve spojen s otcovským komplexem a je zřetelně zabarven speciální zkušeností v životním příběhu.“ Platí zde, že je třeba prožít ty obsahy, které nepocházejí z otcovského komplexu, ale vyjadřují to fascinující, to cizí, a je třeba si připustit s nimi spojené fantazie. Tyto postavy jsou prožívány ve snech a fantaziích, nebo jsou vnímány v projekcích na skutečné lidi a umožňují vývoj směrem ven z otcovského komplexu.

Animus produkuje dráždivé a nerozumné názory, jeho vlivem se tedy žena stává hašteřivou a prosazuje své nápady bez ohledu na realitu.

---

<sup>129</sup> Jung, C. G. *Výbor z díla II. Archetypy a nevědomí*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1997. str.129 n.

<sup>130</sup> Kast, V. *Otcové – dcery, matky – synové. Práce s rodičovskými komplexy jako cesta k vlastní identitě*. Praha: Portál. 2004, str.115.

### 3.6 Archetyp ducha

Jedním z jeho projevů je postava moudrého starce, která bývá označována jako samostatný archetyp. Ztotožnění obou archetypů připisují tomu, že archetyp ducha bývá velmi často v pohádkách vyjádřen postavou starého muže.

Archetyp ducha představuje preexistující smysl skrytý v chaotickém životě; je otcem duše, jež je však zázračně jeho panenskou matkou. Archetyp ducha či moudrého starce představuje archetyp smyslu.<sup>131</sup>

V prožitku tohoto archetypu pak moderní člověk zakouší prastarý způsob myšlení jako autonomní činnost, jejímž objektem je on sám.<sup>132</sup> Archetyp moudrého starce představuje archetyp smyslu.<sup>133</sup>

Archetyp ducha se obvykle objevuje v pro hrdinu bezvýchodné situaci, z níž jej může vysvobodit jen zevrubná úvaha nebo šťastný nápad. Tímto nápadem je, podle Junga, duchovní funkce nebo endopsychický automatismus. Hrdina ho zatím není schopen, jeho neschopnost je kompenzována personifikovanou myšlenkou, jež přináší pomoc.<sup>134</sup>

Stařec se obvykle zeptá na to, co se událo, co je příčinou problémů atd. Pomáhá hrdinovi ujasnit si situaci, vytváří anamnézu celého problému. A aktivizuje tak hrdinovu osobnost, vede ho k soustředění všech morálních sil a sebeuvědomění. Stařec pomáhá hrdinovi uspět. Úspěch je základním znakem sjednocené osobnosti. Ale k sjednocené osobnosti nestačí jen vědomá vůle. Aby sjednocení dosáhlo oné

---

<sup>131</sup> Jung, C.G. c.d. str.134.

<sup>132</sup> Jung, C.G. c.d. str.140.

<sup>133</sup> Jung, C.G. c.d. str.134.

<sup>134</sup> Jung, C.G. c.d. str. 279.

výjimečné síly vedoucí k úspěchu, je nutný objektivní zákrok archetypu - stařec věnuje obvykle hrdinovi nějaký kouzelný předmět či prostředek.<sup>135</sup>

Stařec svou invencí vyjasní cíl, k němuž je třeba dojít, a vyjasní situaci. Zároveň nabídne určité pomůcky vedoucí k jejímu řešení, nebo poskytne hrdinovi cennou radu.

O typických rysech archetypu ducha personifikovaného do postavy moudrého starce říká Jung následující: „Stařec tedy na jedné straně představuje vědění, poznání, rozvahu, moudrost, bystrost a intuici; na druhé straně však také morální vlastnosti, jako je dobrá vůle a ochota pomáhat, což jasně poukazuje na jeho ‚duchovní‘ charakter.“<sup>136</sup> Zároveň jeho čarovné schopnosti i duchovní nadřazenost poukazují v dobrém i zlém na mimolidskou, nadlidskou i zvířecí podobu. Z našeho pohledu je to nesjednotitelný protiklad, proto se tyto protiklady mohou v jednotě vyskytovat pouze v našem nevědomí.<sup>137</sup>

V určitých primitivních pohádkách je stařec ztotožněn se sluncem. Toto spojení poukazuje na blízkou souvislost mezi duchem a jeho ohňovým aspektem. Zároveň postava starce, který ovládá situaci a zároveň je hotov pomoci, naznačuje, abychom ji uvedli do nějakého vztahu s božstvem. Také k tomuto božskému rozměru starce odkazuje ztotožnění se sluncem.<sup>138</sup>

Stařec má však i temné stránky. Dílem může mít nepříznivý a negativní, dílem pouze chronický aspekt, jinak však neutrální aspekt. Někdy pomáhající stařec způsobil bezvýchodnou situaci sám, aby přivedl hrdinu na cestu, na niž by se normálně nedostal. Ve své temné podobě se archetyp ducha objevuje v podobě různých černokněžníků, zlých čarodějů atd.

---

<sup>135</sup> Jung, C.G. c.d. str.280 n.

<sup>136</sup> Jung, C.G.c.d. str.283.

<sup>137</sup> Jung, C.G. c.d. str.293.

<sup>138</sup> Jung, C. G. c.d. str.287.

Stařec tedy někdy pomáhá, někdy je však dárce nebezpečného osudu, který se může ve zlé obrátit.

Někdy je pomáhající stařec určitým způsobem postižen, poškozen, např. chybí mu jedna ruka nebo noha, toto postižení naznačuje, že je stařec určitým způsobem omezen. Zvláštním způsobem postižení je, přijde-li stařeček o oko. Pak je tím naznačeno, že pozbyl části svého náhledu a osvětlení.<sup>139</sup>

Dalším vyjádřením archetypu ducha v pohádkách jsou jeho teriomorfní (zvířecí) podoby. „Zvířecí podoba ukazuje na to, že obsahy a funkce, o něž jde, se dosud nacházejí mimo lidské vědomí, a tudíž se podílejí na světě jednak démonickém a nadlidském, jednak zvířecím a podlidském.“<sup>140</sup>

Zvířata vystupují hojně jako pomocníci. Pak se chovají lidsky, mluví lidskou řečí a vyznačují se věděním a moudrostí, jež jsou lidskému vědění a lidské moudrosti nadřazeny.<sup>141</sup>

Jung také upozorňuje na to, že duch, v podobě zvířete, může být také vlastnictvím (např. kůň jako jezdecké zvíře). Ale i pak většinou působí jako pomáhající postava.

---

<sup>139</sup>Jung, C.G. c.d. str.289 n.

<sup>140</sup>Jung, C.G. c.d. str.293.

<sup>141</sup>Jung, C.G. c.d. str.294n.

## 4. Metoda rozboru

V předešlé části práce jsem se zmiňovala o funkcích vědomí. Stalo se tak proto, že jednotlivé funkce jsou velmi podstatné pro způsob, jakým je pohádka vykládána.

Marie Louise von Franz navrhuje pro výklad pohádek použít všech čtyř funkcí vědomí.<sup>142</sup>

„Myslitelský typ bude poukazovat na strukturu a způsob jakým jsou jednotlivé motivy propojeny. Citová funkce umožňuje dobrou a úplnou interpretaci pohádky. Percepční typ si prostě prohlédne jednotlivé symboly a bude je amplifikovat<sup>143</sup>. Intuitivní typ uvidí soubor obrazů takříkajíc v jejich jednotě - bude mít největší nadání k tomu, aby ukázal, že celá pohádka je ve skutečnosti jediné poselství rozštěpené do mnoha fazet.<sup>144</sup>

Použití všech čtyř funkcí by ale mohlo být, podle mého názoru, pro mnoho badatelů značně problematické: Aby mohly být všechny čtyři funkce využity, musely by být pozdvíženy do vědomí. Člověk, který by pozdvihl do vědomí všechny čtyři funkce, by se stal „zaokrouhleným,“<sup>145</sup> tj. dokonalým člověkem, u něž stojí všechny funkce ve světle vědomí, žádná z nich není nevědomá. Jacobi upozorňuje na to, že dosažení takového stavu je takřka nemožné.

---

<sup>142</sup> Franz, M. L. von. *Psychologický výklad pohádek. Smysl pohádkových vyprávění podle jungovské archetypové psychologie*. Praha: Portál, 1998. str.22.

<sup>143</sup> Termín amplifikovat je běžně používán ve významu zesílit nebo zvětšit. Jung jím však označuje terapeutický postup pomocí něhož lze odhalit význam, jaký má nějaká věc, či symbol pro dotyčného člověka. Tato metoda spočívá v hledání paralel a kontextu, v němž se symbol objevuje.

<sup>144</sup> Franz, M. L. von.. c. d. str.22.

<sup>145</sup> Termín převzatý od J. Jacobi:

Jacobi, J. *Psychologie G.C. Junga*. Praha: Psychoanalytické nakladatelství 1993. str.13.

Využití všech čtyř funkcí bych přirovnala k Weberovu *ideálnímu typu* – jakožto stavu, který je myšlený, není dosažitelný, lze se mu jen maximálně přiblížit. Stejně tak není možné dosáhnout více základních postojů, to znamená použít stejnou měrou všechny základní funkce vědomí.

Ale jak je tedy možné splnit požadavek Franz a využít k výkladu všechny čtyři funkce vědomí, když nelze, vzhledem k vzájemnému vylučování těchto funkcí, zaujmout více základních postojů pojmání reality?

Odpověď je nutno hledat opět u Jolande Jacobi. Podle ní není možné všechny funkce vyzdvihnout do vědomí, avšak člověk může v průběhu svého vývoje dosáhnout schopnosti diferencovat do určité míry všechny funkce, tak aby se vzájemně při skládání obrazu světa doplňovaly.

Jacobi zde vychází z předpokladu, že hlavní funkci máme plně k dispozici, dalšími dvěma funkcemi vedlejšími jsme schopni do určité míry disponovat také, a o čtvrté, méněcenné funkci víme alespoň to, jakého je druhu a za jakých podmínek se může dostat do popředí. Pak je možné jednotlivé funkce postupně, s jistým úsilím, zapojovat. To znamená, že např. můžeme předmět pochopit užitím poznávacího procesu, pak pomocí intuice „vycítit“ jeho skryté možnosti a „ohmatat“ ho pomocí funkce vnímání, a nakonec, je-li naší méněcennou funkcí citění, ho ohodnotit z hlediska jeho příjemnosti či nepříjemnosti.

Tato metoda je velmi vhodná, neboť umožňuje uchopit pohádku vcelku, zhodnotit ji ve všech jejích aspektech. Připomíná čtenáři, že k výkladu pohádky nelze přistupovat jen exaktní cestou a postupovat prostým výčtem symbolů, ale je nutno text na sebe

nechat působit. Touto metodou budu ve svém dalším výkladu postupovat i já. Na základě soupisu symbolů a jejich výkladu (vycházela jsem převážně z Beckerova Slovníku symbolů a příkladů symbolů nalezených literatuře zabývající se hlubinnou psychologií) budu intuitivně hledat smysl pohádky. Zároveň se však pokusím popsat strukturu pohádky a jednotlivé fáze děje. Tento popis lze podat pouze s použitím funkce myšlení.

## 4.1 Druh pohádky

Vladimír Propp odkazuje ve své knize Morfologie pohádek na několik možných způsobů klasifikace pohádek. Za nejobvyklejší považuje dělení pohádek na:<sup>146</sup>

- pohádky z nadpřirozeným obsahem
- pohádky ze života
- pohádky o zvířatech

Z tohoto pohledu je pohádka o Dlouhém, Širokém a Bystrozrakém pohádkou fantastickou (tedy pohádkou s nadpřirozeným obsahem).

Tento druh pohádky je charakteristický výskytem: nadpřirozeného soupeře, nadpřirozeného manžela (manželky), nadlidským úkolem, jenž musí být hrdinou splněn, nadpřirozeného pomocníka, divotvorného předmětu, nadpřirozené síly nebo dovednosti, a ostatními nadpřirozenými motivy

Ale je potřeba si uvědomit to, že v jedné pohádce se mohou se mohou některé z výše uvedených motivů objevovat současně. Tak, jak je tomu v pohádce Dlouhý, Široký a Bystrozraký. Objevuje se tu jak nadpřirozený soupeř (reprezentován postavou černokněžníka), tak i nadpřirození pomocníci, respektive pomocníci s nadpřirozenými schopnostmi. Objevují se tu i další nadpřirozené motivy, jako např. síň s portréty dvanácti panen, proměny královny v žalud, prsten a drahý kámen atd.

To, že je pohádka Dlouhý, Široký a Bystrozraký pohádkou kouzelnou se projevuje zejména ve způsobu utváření syžetu. Propp tvrdí, že kouzelné pohádky mají charakteristickou výstavbu, a tuto myšlenku rozpracovává ve své práci Morfologie pohádky.

---

<sup>146</sup> Propp, str 15.



Podívejme se na děj pohádky Dlouhý, Široký a Bystrozraký podrobněji v další kapitole.

## 4.2 Fáze pohádky

### 4.2.1 Pojetí Marie Louise von Franz

Podle Franzové je pro účely interprete nutné rozdělit děj pohádky na několik fází.<sup>147</sup>

- **Místo a čas** bývají zřejmé už ze začátku. Místem bývá „kdesi“ kolektivního nevědomí, kterému chybí prostor a čas.
- **Představení dramatik personae.** Hned po představení místa a času jsou obvykle představeny hlavní aktéři děje.
- **Na počátku příběhu se objeví nějaká potíž.** Velmi důležité je tuto potíž psychologicky zanalyzovat, zjistit o co jde. Často k tomu pomáhá hlavnímu hrdinovi právě postava patřící k archetypu ducha.
- **Peripetie** mohou být libovolně dlouhé, dokonce ani jejich počet není omezen. Je-li peripetií více, bývá jejich počet násobkem čísla tři. Peripetie představuje vrchol napětí, v jejím závěru dojde k rozuzlení celého příběhu.
- **Lysis** je fází vyvrcholení (někdy bývá označeno jako katastrofa). Může být pozičního i negativního charakteru. Je třeba poznamenat, že u primitivních pohádek chybí, příběh se jakoby „vsákne do ztracena.“  
Lysis může mít někdy dvojitý konec - na jedné straně příběh končí velkou svatbou či oslavou, na straně druhé vypravěč zdůrazní, že nic z hostiny

---

<sup>147</sup>Franz, M. L. von. *Psychologický výklad pohádek. Smysl pohádkových vyprávění podle jungovské archetypové psychologie.* Praha: Portál, 1998. str.30.

nedostal, že se na něj zapomnělo, byl vyhozen ze zámku a tak podobně. Tento jev nazýváme **rite de sortie**, výstupním rituálem. Má za úkol vrátit posluchače ze snového světa kolektivního nevědomí, kde nesmí zůstat, zpět do reality.

Marie Louise von Franz vztahuje svůj model průběhu děje v pohádce na všechny druhy pohádek. Vladimír Propp se zaměřil, jak už bylo řečeno, pouze na pohádky kouzelné. To mu umožňuje více specifikovat jednotlivé typické dějové prvky objevující se v pohádce. I přestože se jeho model částečně překrývá s modelem Marie Louise von Franz, uvádím jej pro úplnost také, neboť je mnohem podrobnější a konkrétnější.

Proppovo pojetí je navíc velmi přínosné pro upřesnění role jednotlivých postav, a může pomoci lepšímu pochopení archetypových rolí jednotlivých Aktérů děje.

#### 4.2.2 Pojetí Vladimíra Proppa

Propp poukazuje na to, že fantastické pohádky, ač se nám zdají mnohotvárné, jsou z hlediska výstavby děje opakující se, relativně jednotvárné.

Pohádka začíná obvykle výchozí situací - vyjmenují se členové rodiny, je představen budoucí hrdina – hrdina je buď představen uvedením svého jména nebo charakterizací svého stavu (např.: „Byl jednou jeden car a carevna a měli tři syny...“<sup>148</sup>).

Povšiml si, že výchozí situace pohádky vyžaduje členy jedné rodiny: obvykle se na počátku nachází hrdina, odesílatel, nepravý hrdina a carova dcera.<sup>149</sup>

V úvodu může být rovněž naznačen jistý stav nedostatku, jehož odstranění je pak hlavním cílem děje, či je zmíněn škůdce, který tento nedostatek způsobuje.<sup>150</sup>

---

<sup>148</sup> Erben, K. . *Slovanské pohádky*. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1974. str. 122.

<sup>149</sup> Propp, V. *Morfologie pohádky*. Praha: Ústav pro českou literaturu ČSAV 1970. str.105.

Dále přichází náhlé neštěstí (to ale bývá obvykle nějakým způsobem předem připraveno)<sup>151</sup>. Výchozí situace taktéž v souvislosti s nadcházejícím neblahým stavem popisuje stav žádoucí, ideální, stav šťastný a blahodárny (např. král má krásnou zahradu s jabloní plodící zlatá jablka...). Popis ideálního stavu samozřejmě slouží jako kontrastní pozadí pro následné neštěstí.

Skrze stav nedostatku pak do děje vstupuje hrdina<sup>152</sup> - je to aktér příběhu, na něhož se někdo obrací s prosbou o pomoc, je někam odeslán či odněkud propuštěn. Hrdina tedy opouští domov, odchází. Děj potom sleduje jeho dobrodružnou cestu.

V některých pohádkách prostorové přemístění chybí a děj se odehrává pouze na jednom místě.

V další fázi vstupuje do děje další postava - pomocník nebo dárce. Hrdina je podroben určité zkoušce, vyptávání atd. Uspěje-li, tzn. odpovídá zdvořile, dá žebrákovi najíst, prokáže službu pocestnému, nechá pohřbít mrtvého nalezeného u cesty atd., získá kouzelný předmět nebo služby pomocníka.

V některých případech musí hrdina tyto postavy porazit; dar nebo pomoc je pak v podstatě poskytnuta nedobrovolně. Podle Proppa však vše směřuje k tomu, aby hrdina dar nebo podporu pomáhající postavy obdržel.

Pomocníci se také mohou objevovat náhle, bez jakékoli přípravy. Hrdina je potká třeba na cestě, dají se s ním do řeči a při rozhovoru mu nabídnou své služby.

Dostane-li se hrdinovi kouzelného prostředku nebo pomoci, bezprostředně jich využije.

---

<sup>150</sup> Propp, V. c. d. str.49 n.

<sup>151</sup> S potenciálním nebezpečím souvisí obvykle určitý zákaz. Tento zákaz bývá porušen, a proto nežádoucí a nechtěná situace skutečně nastane. V případě naší pohádky je porušení zákazu představováno stržením plenty zastírající portrét královny.

<sup>152</sup> Propp, str. 52.

V následující fázi se hrdina dostane ( je převezen, přenesen, odveden) k místu, kde se nalézá objekt hledání. Často se jedná o přesun mezi dvěma říši.

Po té, co se hrdina ocitá v říši škůdce, vstupují oba do bezprostředního boje. V boji hrdina buď získá přímo předmět hledání nebo další kouzelný prostředek potřebný k jeho dosažení. V souboji se škůdcem bývá hrdina obvykle označen (označením může být získání nějakého předmětu, např. prstenu, nebo jazyků ze zabitého draka) či raněn, podle znamení získaného v boji je hrdina později poznán.

Boj končí tehdy, je-li škůdce poražen. Poražením škůdce a získáním předmětu, jenž hrdina hledá, je odstraněno počáteční neštěstí a nedostatek. V této fázi pohádka dospívá ke svému vyvrcholení.

Další fází je návrat hrdiny domů. Návrat obvykle probíhá stejnou formou a stejnými prostředky jako odchod. Dochází k němu okamžitě po odstranění počátečního negativního stavu. Někdy může mít podobu útěku. V případě útěku bývá návrat hrdiny velmi komplikovaný; hrdina je pronásledován a musí použít dalších kouzel, pomocníků a čarovných předmětů, aby se zachránil.

Některé příběhy záchranou před pronásledováním končí, jiné přinášejí hrdinovi nová neštěstí. Objevuje se znovu škůdce, popřípadě se škůdcem stává aktér dosud přátelský (bratr, průvodce, sluha...). Někdy je prostřednictvím komplikací při návratu (ty tvoří další, novou expozici) do jednoho vyprávění integrována celá řada pohádek.<sup>153</sup> Rozvíjení děje vytváří další dějový sled, ačkoliv je fakticky pokračováním původním pohádky.

Na konci dílčích dějových sledů opět musí dojít k poražení škůdce a znovunalezení objektu hledání. tím ale příběh končit nemusí.

Existují pohádky, které mají natolik rozvětvenou dějovou linii (tedy je v nich zahrnuto tolik dílčích vyprávění), že je závěrečná fáze děje odsunuta dalšími komplikacemi. Někdy je hrdinův návrat utajen. Na druhé straně se nepravý hrdina

---

<sup>153</sup> Propp, str.75.

nevědouc o návratu pravého vydává za zachránce království a osvoboditele a klade si neoprávněné nároky.

Hrdinovi je posléze uložen těžký úkol (někdy i několik úkolů - pozn.aut.), pravděpodobně má potvrdit jeho výjimečné schopnosti a dovednosti a tím i oprávněnost získat odměnu či usednout na trůn. Úkol je splněn<sup>154</sup> a to vede k poznání identity pravého hrdiny (hrdina je poznán podle značky, cejchu nebo nějakého předmětu).

Zde je možné několik variant děje: hrdina může být poznán právě podle splnění určitého úkolu, ale také se vyskytují pohádky, v nichž je hrdina poznán ihned po svém návratu.

Někdy dostane v závěru příběhu hrdina nové vzření- je mu pomocí kouzelného prostředku změněna podoba, dostane nový šat, postaví si nový palác. A je pak považován za krále nebo cara.

Samozřejmě dochází k potrestání, vyhnání, v krajním případě i zabití škůdce. Obvykle je potrestán jen škůdce z druhého cyklu vyprávění, prvotní škůdce je potrestán jen v tom případě, že se ve vyprávění nevyskytuje boj a pronásledování.

Pohádka je završena svatbou hrdiny a jeho nástupem na trůn. Možnými modifikacemi této fáze je pouhá svatba hrdiny.

#### *4.2.3 Dějová linie pohádky Dlouhý, Široký a Bystrozraký*

##### **1. a 2.fáze děje**

V pohádce Dlouhý, Široký a Bystrozraký se první a druhá fáze příběhu překrývají. Respektive první část, v níž by mělo být bylo určeno místo a čas vyprávění formálně zcela chybí. Avšak úvodní věta pohádky: „Byl jednou jeden král (...)“ už sama o

---

<sup>154</sup> Propp poukazuje na to, že úkol může být v podstatě splněn ještě před jeho zadáním- tak je tomu v případech, v nichž má být přinesen určitý předmět.

sobě odkazuje k jakémusi bezčasí a neurčitému místu děje. Dále jsou v úvodní větě, v souladu s předpokládaným průběhem, představeni hlavní aktéři - starý král a jeho syn, mladý kralevic. Starý král a jeho syn jsou představeni způsobem uvedení stavu. Nedožíváme se o nich nic víc, než že jaké je jejich „sociální“ postavení.

V rozporu s Proppovým vymezením není v pohádce Dlouhý, Široký a Bystrozraký popisován prvotní ideální stav. Naopak, už od počátku příběhu panuje v království stav nedostatku.

Další aktéři - pomocníci, královna a černokněžník, se objevují v dalším průběhu děje.

### **3.fáze děje**

Ve třetí fázi příběhu se obvykle objevuje nějaký problém, jenž má být vyřešen. V Dlouhém, Širokém a Bystrozrakém jsou na počátku přítomny v podstatě problémy dva, lépe řečeno druhý problém je důsledkem toho prvního: schází nevěsta, budoucí královna celého království, a ta, kterou si kralevic vyvolil je zakleta.

Kralevic je nucen odejít vysvobodit královnu do černokněžníkovy zámku.

### **4.fáze**

Peripetie představuje vrchol napětí, v jejím závěru pak dojde k vyřešení všech zápletek. Princ se ztratí v lese, nalezne pomocníky, kteří jej odvedou do černokněžníkovy zámku, osvobodí princeznu a vrací se zpět domů.

Peripetie může být různě dlouhá, v případě pohádky o Dlouhém, Širokém a Bystrozrakém má tři hlavní části – určené třemi dílčími úkoly vedoucími k osvobození královny. Toto členění peripetie na tři části je u českých pohádek obvyklé. Avšak například u východoslovanských, zejména ruských pohádek, mívá peripetie částí šest.

Hrdina musí splnit tři úkoly, aby získal, po čem touží (osvobození bratrů, osvobození krásné panny, zabití draka atd.), navíc pak musí splnit další tři úkoly, aby se dostal zpět domů (buď musí bojovat s nástrahami, jež mu cestou kladou manželky jím

zabitých draků<sup>155</sup>, nebo se musí lstí dostat do otcova zámku po zradě svých bratrů či někoho ze služebnictva).

## **5.Fáze-lysis**

Vyvrcholením této pohádky je jednoznačně získání královny a cesta domů. V závěru této fáze od prince odejdou pomocníci.

Princ odchází z černokněžnickova zámku svobodně, není nucen utíkat. Proto jeho odchod a návrat domů neprovázejí žádné těžkosti.

## **4.3 Postavy**

Propp se v rámci analýzy struktury pohádky zabýval i specifičností pohádkových postav. Tato specifičnost souvisí s funkcemi<sup>156</sup> pohádky.

Rozlišuje pět základních typů postav:

- odesílatele
- hrdinu
- nepravého hrdinu
- škůdce
- pomocníky

---

<sup>155</sup> Jako příklad může posloužit pohádka Kulihrášek ze sbírky Slovenské pohádky.

Erben, K. J. *Slovenské pohádky*, Praha, Nakladatelství Svoboda, 1974. ISBN 25-055-74. 1.vydání, str. 161 nn.

<sup>156</sup> „Pod pojmem funkce rozumíme akci jednající osoby, určenou z hlediska jejího významu pro rozvíjení děje.“

Propp, V.. *Morfologie pohádky*. Praha: Ústav pro českou literaturu ČSAV 1970. str.35.

I přestože zde hovořím o postavách klíčových pro děj, je třeba mít na paměti, že city a záměry se v průběhu děje v žádném případě neodrážejí. Typická postava je jen aktérem obsazujícím určitou pozici ve struktuře. Tato pozice od něj očekává určité jednání.

#### 4.3.1 *Postava škůdce*

Propp vychází z předpokladu, že základní dějově-dynamizační funkcí pohádky je moment újmy způsobené škůdcem. Touto újmou může být únos člověka (např. čaroděj unese královu dceru), odejmutí kouzelného prostředku (např. kouzelného ubrousku), zničení úrody, začarování něčeho atd. Důsledkem zásahu škůdce je určité neštěstí nebo nedostatek.

Škůdce má zlý, závistivý, chtivý charakter nebo podezřívavý charakter. I přesto však není škůdcova motivace sdělena, často stojí mimo děj.

Neuvedená nebo chybějící situace je častým jevem. Postavy prostě jednají, není důležité vědět proč jednají určitým způsobem.<sup>157</sup>

Škůdce je tedy postavou způsobující určitý nedostatek. Ten je sdělen a určitá osoba je povolána jej odstranit (je někam odeslána, je propuštěna atd.). Tato funkce uvádí do děje hrdinu.<sup>158</sup>

#### 4.3.2. *Odesílatel*

Odesílatelem je postava, která si uvědomí, že něco chybí (v některých případech stav nedostatku identifikuje hrdina samotný). A buď na tento nedostatek upozorní hrdinu

---

<sup>157</sup> Propp, V. c. d. str.92 n.

<sup>158</sup> Propp, V. c.d. str.51.



a on se rozhodne odstranit nedostatek sám od sebe, nebo hrdinu přímo vyšle na cestu vedoucí k odstranění nedostatku.

Je třebamít na paměti, že počáteční nedostatek může být pouze zdánlivý.

#### 4.3.3 *Hrdina*

„Hrdina kouzelné pohádky je postava, která v expozici<sup>159</sup> byla bezprostředně postižena činností škůdce (resp. která pocítuje určitý nedostatek), nebo která přistoupí na to, že bude likvidovat neštěstí nebo nedostatek někoho jiného. V průběhu dalšího děje je hrdinou osoba, která je vybavena kouzelným prostředkem (kouzelným pomocníkem) , používá ho nebo využívá jeho služeb.“<sup>160</sup>

Hrdinové pohádky mohou být, podle Proppa, dvojího typu:

**Hledači:** tedy ti, kteří se vydávají něco nebo někoho hledat. (Často hledá princ ztracenou nevěstu, ale existují i pohádky, v nichž se děvče vydává osvobodit svého milého atd.)

**Postižení hrdinové:** V případě, že je unesena nebo vyhnána dívka či chlapec a vyprávění provází tuto unesenou osobu a nezajímá se, co se stalo s těmi, kteří zůstali nebo s těmi, kteří se ji vydali zachránit, jedná se o tak zvaného postiženého hrdinu.

Někdy je možné se setkat s případy, kdy pohádka sleduje jak postiženého, tak hledače. s těmi ale Propp nepracuje s odůvodněním, že se v jím zkoumaném vzorku taková vyprávění nevyskytla.

Je nasnadě, že typ hrdiny se odrazí v dalším vývoji příběhu. U obou typů hrdiny musí dojít k odhodu hrdiny z domova.<sup>161</sup>

---

<sup>159</sup>Pojem expozice bude podrobněji vysvětlen v praktickém rozboru pohádky, tedy ve druhé části textu.

<sup>160</sup>Propp,V. c.d. str.67.

<sup>161</sup>Propp,V. c.d. str.53.

V této užší definici se hovoří o pomocnících a kouzelných prostředcích.

#### 4.3.4 Pomocníci

Pomocníky získává hrdina během své cesty. Se svým pomocníkem či dárce, respektive pomocníky či dárci, se hrdina setká obvykle náhodně v lese nebo na cestě. Hrdina je podroben zkoušce nebo vyptávání, zakusí také nejružnější příhody (např. musí rozsoudit dvě znesvářené strany, osvobodit někoho, pomoci někomu v nouzi). Pakliže ob stojí, splní zkoušku, odpovídá vlídně a slušně, dostane se mu pomoci, kouzelného daru atp. Jestliže neob stojí, je často dokonce i potrestán.<sup>162</sup>

Často se také stane, že hrdina potká své pomocníky zcela náhle bez jakékoli přípravy mu nabídnou svou pomoc a nechají se najmout do služby. Velmi často se jedné o postavy nadané nejružnějšími kouzelnými vlastnostmi<sup>163</sup>

Objeví-li se pomocníci tohoto typu, hrdina přichází o svou aktivní roli, ztrácí navenek svůj veškerý význam, vše za něj dělá pomocník Ale Propp upozorňuje na to, že toto tvrzení není tak jednoznačné: „(...) význam hrdiny je značný, protože jeho záměry vytvářejí osu vyprávění. Tyto záměry se projevují v různých příkazech, které hrdina dává svým pomocníkům.“<sup>164</sup>

#### 4.3.5 Nepravý hrdina

Jak již bylo popsáno v části zabývající se Proplovým modelem děje, nepravý hrdina je původně přátelská postava, která se proti hrdinovi obrátí. V závěru je vždy nepravý Hrdina poznán a vyhnán.

---

<sup>162</sup>Propp, V. c.d. str.61 n.

<sup>163</sup> Propp, V. c.d. str.62

<sup>164</sup> Propp, V. c.d. str.65.

#### **4.4 Postavy v pohádce Dlouhý, Široký a Bystrozraký**

V této kapitole bych chtěla podat výčet postav pohádky o Dlouhém, Širokém a Bystrozrakém a blíže specifikovat jejich podstatu. Nejprve užitím Proppova funkčního modelu, po té z hlediska Jungovy teorie archetypů.

V naší pohádce se objevují následující postavy:

starý král

- jeho syn, kralevic
- tři pomocníci: Dlouhý, Široký, Bystrozraký
- princezna
- černokněžník

##### *4. 4. 1 Postavy v Dlouhém, Širokém a Bystrozrakém podle Vladimíra Proppa*

Z hlediska Proppova je rozložení postav v ději pohádky o Dlouhém, Širokém a Bystrozrakém následující:

V úvodu se seznamujeme se dvěma hlavními postavami, členy jedné rodiny, starým králem a jeho synem. Obě postavy jsou, jak už jsem popsala v jedné z předešlých kapitol, definovány pomocí svého stavu.

Tím ,kdo si uvědomuje nedostatek a posílá hrdinu na cestu je starý král. Ten je tedy odesilatelem; kralevic pak je hrdinou, konkrétně hrdinou hledačem.

Je zajímavé, že v úvodu není popsán prvotní stav blaženosti – královna chybí království od samého začátku. V zajetí ji drží škůdce - černokněžník ze železného zámku. Toho je třeba porazit. V boji s černokněžníkem pomáhají královi tři tovaryši – Dlouhý, Široký a Bystrozraký. Jedná se o pomocníky s nadpřirozenými

schopnostmi. Jakmile mají pomocníci kouzelné schopnosti, připravují hrdinu a jeho aktivní roli, to se stalo i v pohádce o Dlouhém, Širokém a Bystrozrakém.

Princezna, jako postava, v tomto pojetí plní funkci jakéhosi prostředku odstranění nedostatku. Do děje svým jednáním vůbec nezasahuje.

#### *4.4.2 Postavy v Dlouhém, Širokém a Bystrozrakém z hlediska teorie archetypu*

Na tomto místě bude archetypové vymezení postav jen krátkým, přehledovým exkurzem. Podrobnější vysvětlení, a zejména vysvětlení zasazené do souvislostí děje, bude podáno v závěrečné výkladové části.

Postava starého krále je výrazem archetypu otce, v tomto případě se jedná o otce milujícího. Jeho syn je archetypickou postavou Self.

Princezna pro královici představuje animu, která je v zajetí černokněžníka reprezentující archetyp ducha (moudrého starce) v jeho temné podobě.

Pomocníci jsou vyjádřením archetypu ducha v jeho světelné podobě.

## 4.5 Interpretace pohádky Dlouhý, Široký a Bystrozraký z hlediska symbolického

Pohádka o Dlouhém, Širokém a Bystrozrakém je velmi bohatá na jednotlivé symboly. Jejich výklad mi poslouží k dokreslení celého rozboru pohádky.

### 4.5.1 *Symbol*

Slovo **symbol** pochází z řeckého *symbollein* což znamená shrnout. Symbol je tedy „souhrnné, výstižné vyjádření málo známé a jinak nezachytitelné skutečnosti. Je komplexní povahy. Z jedné strany svůj obsah nabízí lidskému rozumu, z druhé strany je rozumem nepostižitelný, neboť obsahuje iracionální sdělení. Oslovuje tedy myšlení i cítění. Na intenzitě prožitku symbolu se zakládá jeho živost jako jedna z důležitých charakteristik.“<sup>165</sup>

Tím, že symboly mají i svůj iracionální rozměr, vyžadují užití více funkcí vědomí, což je zcela v souladu s výše předestřeným požadavkem Marie Louise von Franz.

Pro výklad děje je důležitá postava starého vládce. Je možné ji chápat dvěma způsoby: Záleží na tom, jestli pohádce rozumíme jako příběhu jedince a jeho vývoje nebo na ni pohlížíme jako na příběh kolektivního nevědomí a jeho dominujícího obsahu. První z uvedených pojetí zastává C.G.Jung, druhé pak M.L. von Franz.

---

<sup>165</sup> Becker, U. c. d. str.287.

#### 4.5.2 Pohádka *Dlouhý, Široký a Bystrozraký* jako příběh kolektivního nevědomí

Král, jako symbolická postava, představuje z tohoto úhlu pohledu dominantu vědomí platnou v dané kultuře. A fakt, že se příběh zabývá hledáním nevěsty pro mladého krále a jeho usednutím na trůn, značí, že ona dominanta vědomí není již zcela legitimní, a proto musí být nahrazena novou.

„Vláda posvátných králů bývá omezena na určitou dobu (...) nebo trvá do té doby, než se objeví příznak, který krále jako takového znehodnocuje.“<sup>166</sup> To je případ krále v této pohádce. Stáří, zřejmě způsobené ztrátou ženského oživujícího principu je faktorem, který by mohl mít vliv na kvalitu králových rozhodnutí a je tedy třeba, aby začal vládnout jeho syn, mladá a energická síla.

Výklad pohádky z pohledu pojetí Franz, tedy tezi o vyčerpaném králi podporuje i fakt, že na počátku příběhu chybí královna. Chybějící ženský prvek ukazuje na královu sterilitu, neschopnost mít další potomky: Král představující logos je v tomto případě symbolem dominujícího kolektivního postoje, z něhož se vytratil princip erotu (představovaného královnou), princip vztahu k nevědomí, iracionalitě, k ženství. Z důvodu chybějícího principu érotu ustrnulo kolektivní nevědomí do nauk a formulí.

„ (...) co je dlouho vědomé zjaloví“ <sup>167</sup> píše Franz. To se stává například i náboženství: „zjalovění“ se projevuje ztrátou kontaktu s přirozeným tokem života, tíhnutím k mechančnosti. Tomuto stavu lze zabránit neustálým obnovováním umožněným stykem s proudem psychických událostí v nevědomí.

---

<sup>166</sup> Becker, U. c.d. str. 130.

<sup>167</sup> Franz, M. L. von. *Psychologický výklad pohádek. Smysl pohádkových vyprávění podle jungovské archetypové psychologie*. Praha: Portál, 1998. str.43.

#### 4.5.4 Pohádka *Dlouhý, Široký a Bystrozraký* jako příběh jedince

Z pohledu příznivců tohoto směru, reprezentovaného Jungem, „pohádková postava krále (především motiv usednutí na trůn) často znamená cíl jáskeho vývoje.“<sup>168</sup>

Dosednutí na trůn je možné teprve tehdy, byly-li překonány všechny překážky, osvobozeny všechny zajaté a nalezeny všechny ztracené postavy a splněny všechny úkoly. Teprve pak mladý kralevic může usednout na trůn po boku krásné královny a vládnout, zejména sám sobě a svému životu.

Kralevic usednuvší na trůn je „představitel vítězných jáských sil“ princezna pak v pohádkových příbězích mnoha národů představuje obraz největšího cíle, jakého může hrdina dosáhnout.<sup>169</sup>

Tomuto pohledu odpovídá i stará alchymistická symbolika: obraz krále souvisí v alchymii s proměnami vědomí (chápaného v širším smyslu jako prvotní látka).<sup>170</sup> Tím, že hrdina dosáhne vyššího bytostného Já, změní se i pomyslný, symbolický vládce jeho vědomí. A hrdina dosáhne vyšší úrovně.

Stejný úhel pohledu jako Jung zastává i český teoretik M. Černoušek. Ten pojímá pohádku o Dlouhém, Širokém a Bystrozrakém jako příběh o boji proti zlým silám a také jako příběh o dospívání chlapce.<sup>171</sup> Tento příběh by měl na jedné straně ukázat, že přechod z dětství do dospělosti není jednoduchý, že dospívající během něj musí překonat značné množství překážek a nástrah, na straně druhé má dodat dítěti svým šťastným koncem optimismus a ujistit jej, že je tato etapa života zvládnutelná.

U primitivních národů je toto období symbolizováno přechodovými rituály, tedy určitým souborem mnohdy posvátných praktik, které musí dospívající chlapec absolvovat, aby byl ostatními členy společenství považován za dospělého muže. Ve

---

<sup>168</sup> Becker, U. c.d. str.26.

<sup>169</sup> Becker, U. c.d. str.230.

<sup>170</sup> Becker, U. c.d.str.130.

<sup>171</sup> Černoušek, M. *Děti a svět pohádek*. Albatros, Praha, 1990. 127 nn.

skutečnosti tyto rituály mají přimět chlapce k tomu, aby se zbavil svých dětských strachů a nejistot, a aby prokázal schopnost vykonávat činnosti dospělého člena společnosti.

Všechno, co s touto proměnou v dospělého muže souvisí je přítomno ve vyprávění o Dlouhém, Širokém a Bystrozrakém: výběr nastávající partnerky, boj proti iracionálním dětským úzkostem, vyřešení obtížných úkolů a nakonec i zápas se zlým černokněžníkem představujícím temnou stránku otce.

Následující výklad se bude nadále ubírat směrem C.G.Junga, tedy směrem výkladu pohádky jako příběhu jednotlivce.

V knize *Král panna* píše Marion Woodman: „Klíčem k pohádce je to, co chybí na počátku.“<sup>172</sup>

V případě pohádky Dlouhý, Široký a Bystrozraký je chybějícím prvkem nevěsta, budoucí královna. Ta je tím, co je hlavnímu hrdinovi odepřeno. Zároveň je pozoruhodné, že v pohádce chybí i královna, královicova matka. Máme tu tedy království zcela prosto ženského prvku. A ten bude potřeba nalézt – pravděpodobně je uvězněn v podobě animy v nevědomí. Chybí-li anima, znamená to, že byl království odejmut archetyp života reprezentovaný právě animou.

Hrdina tedy musí nalézt hlavní smysl života, velmi těžce dosažitelný poklad. Pokud se mu podaří ho získat, získá i vyšší osobnost, která je výrazem jeho bytostného Já.<sup>173</sup>

---

<sup>172</sup> Bly, R. Woodman, M. *Král panna. O smíření mužského a ženského pohlaví*. Argo, Praha, 2002. str.103

<sup>173</sup> Jung, C. G. *Výbor z díla II. Archetypy a nevědomí*. Nakladatelství Tomáše Janečka, Brno, 1997, str. 293.



Jak již bylo zmíněno, klíčovým bodem pohádky o Dlouhém, Širokém a Bystrozrakém je hledání ženského prvku ztělesněného nevěstou.

Na počátku příběhu starý král prosí svého syna, aby se již oženil a usedl na trůn. A za účelem výběru nevěsty (představující pro královici animu) jej posílá „až nahoru na věž, na nejvyšší patro.“ Věž jako odloučený, uzavřený prostor může symbolizovat filozofické myšlení a meditaci.<sup>174</sup> Král tedy symbolicky vyzývá svého syna, aby se při hledání animy přenesl v mysli do jiných světů, mimo oblast běžného vnímání.

Královic vystoupí do věže a najde tam zamčené železné dveře - dveře jsou obrazem přechodu z jedné oblasti do druhé, např. z tohoto světa na onen svět, z profánní sféry do sféry sakrální atd. Rozšířená je představa nebeské nebo sluneční brány, brány do pekel, do podsvětí. Zamčené dveře mohou skrývat tajemství a vstup do nich bývá spojen se zákazem nebo podmínkou vstupu.<sup>175</sup>

Motiv výstupu na věž jako přechodu ze světa všední zkušenosti do světa nevšedního je tu ještě umocněn existencí dveří, kterými je třeba projít, a které spolu s motivem věže evokují vstup do vyšší sféry.

Těmito dveřmi nemůže člověk projít jen tak, musí mít klíč (a tedy i důvod vstoupit).

Obsah symbolu klíče souvisí s jeho funkcí - odemykáním a zamykáním. Ve středověku, a ostatně ještě i v novověku, znamenalo předání klíče symbolický právní úkon předání moci. V esoterické nauce znamená vlastnění klíče stav zasvěcení. Také v pohádkách a lidových pověstech se klíč chápe jako obraz přístupu k tajemství nebo jako erotický symbol. Klíč je možno získat pouze z rukou autority, kterou je v našem případě starý král.

Získáním zlatého klíče z rukou krále je princ určitým způsobem zasvěcen, je mu sděleno určité tajemství. Je mu otevřena další dimenze, do které lze vstoupit. Touto dimenzí je tajemná komnata s portréty panen.

---

<sup>174</sup> Becker. *Slovník symbolů*. Portál, Praha, 2002. str. 318.

<sup>175</sup> Becker, U. c.d. str. 59.

Tajná síň nebo komnata je častým pohádkovým motivem. Vstup do ní znamená odhalení něčeho tajemného, co bývá spojeno se smrtelným nebezpečím. Zároveň jsou komnaty a jiné uzavřené prostory také symbolem mateřského lůna nebo hrobu, a jako takové jsou využívány k zasvěcování. Zasvěcovaný zde má nabýt duchovní zkušenosti, poznání.<sup>176</sup>

Vstup do tajemné komnaty ve věži vyžaduje odvahu. Takže bychom mohli říci, že otevřením železných dveří a nahlédnutím do místnosti, o níž neví, co ho uvnitř čeká, plní princ první z dlouhé řady úkolů. Na konci těchto zkoušek, pokud budou úspěšně složeny, je trůn, princovo nové Já. Já na vyšší vývojové úrovni.

Na obrazech v komnatě je vyobrazeno jedenácte dívek, každá v duhových barvách a s královskou korunou na hlavě. Duha je v řecké mytologii zosobněna božskou poselkyní Iris, v germánské mytologii představuje duha most spojující svět bohů se světem lidí. Duha také byla v křesťanství symbolem Marie. K Panně Marii by také mohla odkazovat korunka na hlavě každé z panen.

Duhová barva jako barva symbolizující spojení nebe a země<sup>177</sup> by mohla znamenat, že jedenácte dívek je božského původu, nebo že stojí na pomezí světa bohů a lidí. Jsou tedy pro prince nedosažitelné. A není vyloučeno, že volba jedné z těchto jedenácti panen by pro prince nedopadla dobře. Snad by byl ztrestán za svou opovážlivost chtít vstoupit do, pro něj nedostupného, světa bohů.

Poslední z panen, vyobrazená na portrétu zahaleném bílou plentou, je oděna celá v bílém. Bílá je považována za barvu čistoty, dokonalosti, světla. Je blízká absolutnímu počátku i konci. Často se objevuje při svatebních, ale i iniciačních obřadech. Zároveň je to barva spojená v některých kulturách se smrtí (nejznámějším příkladem takové kultury je Japonsko), u mnoha přírodních národů pak se zasněžením.

---

<sup>176</sup> Becker, U. c.d. str.121.

<sup>177</sup> Becker, U.c d. str.57.

„Např. Zasvěcování mladíci v jižním Kamerunu se protáhnou asi patnáctimetrovým tunelem a vyjdou ve světě duchů. Natřou se bílou barvou a lidské normy pro ně na dobu šesti měsíců odloučení od společnosti neplatí. Také kněží nosí často bílé oděvy v souvislosti se symbolikou ducha, světla čistoty, jež je s touto barvou spjata.“<sup>178</sup>

Královna oděná do bílého roucha vlastně není z tohoto světa, nebo je momentálně vězněna mimo něj. Na zajetí mimo svět živých ukazuje také její nepřirozená bledost a smutek.

Královna tedy představuje pro královice archetyp animy. Nutno dodat, že vězněná, nebo začarovaná anima ukazuje na to, že proces přijetí animy nebyl v nevědomí pochopen, je neúspěšný, což má za následek obrovský zmatek, zajatá anima působí největší problémy. Dostojí-li hrdina svému hrdinství a vysvobodí ji, přivede jej anima k vyššímu vědomí.<sup>179</sup>

Obraz je přikryt bílou plentou, ta patrně symbolizuje hranici mezi naším světem (vědomím) a světem záhrobním, duchovním (nevědomím). Chce-li královic získat svou královnu, musí se, jak už bylo mnohokrát řečeno, za ní vypravit do světa mrtvých, prozkoumat hlubiny svého nevědomí. Jen tam královnu může nalézt a přivést ji zpět mezi živé - musí objevit ženskou stránku svého nevědomí a převést ji do vědomé podoby.

Stržením bílé opony v podstatě začíná celý příběh, příběh královicova hledání. Hledá nejen nevěstu, ale i sám sebe. Celá pohádka, budeme-li ji chápat v Jungově pojetí, není příběhem o sobě, je obrazem děje v nevědomí individua, procesu hledání, osvobození a integrace animy v nevědomí muže.

---

<sup>178</sup> Becker, U. c. d. str.30.

<sup>179</sup> Franz, M. L. von. *Psychologický výklad pohádek. Smysl pohádkových vyprávění podle jungovské archetypové psychologie*. Praha: Portál, 1998. str. 119.

Není vyloučeno, že obraz byl zastřen ne proto, aby zůstal králevici skryt, ale proto aby byl odhalen. Lidskou mysl odedávna přitahují právě věci zapovězené a lidská zvědavost je velmi silná. Portrét mohl zakrýt starý král, ale i černokněžník, který si z nějakého důvodu přeje, aby byla královna osvobozena, nebo touží po další oběti.

Královi se vydává nevěstu hledat. Jeho pout' se začíná v hlubokém lese. Do lesa ho přivede cesta, po které se náhodně vydá a v souladu s tradicí pohádkových zápletek se v tomto lese také ztrácí.

V mnoha symbolických systémech představuje les posvátnou a tajuplnou oblast obývanou zlými duchy a démony, bohy, lesními muži, divoženkami, hejkaly a vlkodlaky. Les ve středověku znamenal oblast za hranicemi civilizace, v západní civilizaci představoval pustinu a zároveň zdroj surovin. Lidé žijící v lese byli většinou mimo ostatní společnost, buď to byli lupiči nebo poustevníci hledající v lese úkryt. Proto také býval považován za místo dobrodružství, jak duchovních, tak světských. Psychoanalytici spatřují v lese obraz nevědomí.<sup>180</sup>

Ztracení se v lese je situace, která se svému aktérovi jeví jako bezvýchodná. Podle Franzové stojí zdánlivě bezvýchodná situace na počátku každého individuálního procesu. Je způsobena nevědomím, které si tento konflikt přeje, a to za účelem přemožení našeho já, které jedná vždy v iluzi, že je zodpovědné za naše rozhodnutí. V této bezvýchodné situaci je každé rozhodnutí špatné; já je nuceno se za těchto podmínek vzdát jakékoliv (domněle) rozumové kontroly. Člověk se musí spolehnout na okolnosti, na vyšší moc (v symbolice náboženství), na zásah něčeho neznámého.<sup>181</sup> Je-li člověk dostatečně pokorný a je schopen si svou osobnost protrpět

---

<sup>180</sup> Becker. *Slovník symbolů*. Portál, Praha, 2002, vydání první, 351 str. ISBN 80-7178-612-8, str. 148.

<sup>181</sup> Franz, M. L. von. *Psychologický výklad pohádek. Smysl pohádkových vyprávění podle jungovské archetypové psychologie*. Praha: Portál, 1998. str. 75.

takřka „skrz na skrz“, pak neřešitelnost vědomí vyústí v manifestaci bytostného Já. A hrdinovi se dostává pomoci.

V lese potkává princ tři pomocníky. Jestliže je les obrazem nevědomí, jsou i tito tři pomocníci složkou královicovy duše. Jsou dokladem toho, že osvobození animy je jen na králevicovi. Musí sám v sobě nalézt duševní sílu, která mu dodá dostatek odvahy pro tento nelehký úkol.

Tři pomocníci a králevic představují, podle mého názoru, celost a kvaternitu. Kvaternita je představována čtyřmi jednotlivými předměty nebo osobami, které jsou „ve vzájemném vztahu díky svému uspořádání nebo podle smyslu.“<sup>182</sup> A znázorňuje celost, jednotnost. Králevic, jako projev Self, a tři pomocníci tvoří dohromady celek. Jen všichni čtyři dohromady mohou osvobodit animu.

Hrdina musí obstát v několika zkouškách, aby mohl dosáhnout vyššího stupně Já a osvobodit princeznu.

Podle mého názoru je zkouškou už samotné hrdinovo rozhodnutí přijmout Dlouhého a jeho společníky do služby. Musí zvážit svou pozici a učinit správný krok - tedy nabízenou pomoc přijmout. Znamená to pro něho přiznat vlastní omezení, nedostatek schopností potřebných k zvládnutí úkolu, před kterým stojí, a to není zrovna jednoduché. Navíc přijmutí pomocníků znamená možná i další omezování se, je potřeba sehnat jim za své peníze jídlo a nocleh.

Pomocníci pak odvádějí králevici k černokněžníkovi, do železného zámku uprostřed pustiny. Hrad nebo zámek představují, jako opevněné sídlo často stojící na vrchu, symbol ochrany a bezpečí. Zároveň však, jsou-li temné a ponuré, jsou obrazem ztráty a temných sil, které ovládly duši.<sup>183</sup> Touto temno silou je černokněžník, představující archetyp temného starce.

---

<sup>182</sup> Jung, C. G. *Aion: příspěvky k symbolice bytostného Já*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 2003. *Sebrané spisy C.G. Junga. 9/II.* str. 215.

<sup>183</sup> Becker. *Slovník symbolů*. Portál, Praha, 2002. str. 86.

Černokněžník je celý oděn v černé roucho. Černá je vlastně analogickým symbolem k barvě bílé – stejně jako bílá i ona odpovídá absolutnu a může vyjadřovat jak plnost života, tak i jeho naprostý nedostatek. Často se objevuje ve spojení s podobami nediferencovaného, propastného a k označení temnoty a prvotního chaosu, smrti. Černá může být také chápána jako protiklad bílé, jako barva smutku a rezignované bolesti – naproti tomu bílá jako barva světla hovoří o naději.<sup>184</sup>

Kvůli častému objevování se ve spojení s černou magií, bývá černá rovněž chápána jako barva zla.

Černokněžník oděný do černého roucha a používající černou magii, tvoří protějšek královny. Je tím, kdo ji drží v zajetí. Zatímco královna představuje pro království archetyp života, černokněžník je symbolem smrti, úpadku.

Na černokněžníkovi jsou zajímavé tři železné obruče, jimiž je opásán. Obruč je v podstatě kruh. A kruh jako obrazec, jenž vede zpátky sám do sebe je symbolem času a nekonečnosti, často bývá znázorňován v podobě hada hryzajícího si vlastní ocas. Při magických obřadech slouží kruh jako účinný symbol ochrany proti zlým duchům, démonům atd. Ochranná funkce byla taktéž přisuzována i opaskům, obručím a prstenům.

Podle Junga je kruh symbolem bytostného Já.<sup>185</sup>

Černokněžníkovy tři obruče představují možná jeho ochranu před působením dobra. Pokud je má na sobě všechny tři, je nezranitelný, jeho černá moc zůstává velmi silná. Avšak, jakmile je některý z úkolů splněn, jedna z obručí vždy praskne; černokněžník je tedy znovu a znovu oslabován, jeho moc upadá. Zlomit všechny obruče naráz není možné. Stejně jako není možné naráz dospět. Kralevic k tomu nemá dostatek sil. Vysvobození princezny i proces dospívání musí probíhat postupně, po malých krůčcích. Tyto kroky jsou reprezentovány jednotlivými úkoly: k osvobození

---

<sup>185</sup> Becker, U. c.d.str. 133.

královny je třeba splnit tři uložené úkoly, vlastně se jedná o úkol jediný – uhlídat královnu po tři noci, respektive ji získat zpět, než se objeví černokněžník.

Noc je naplněna tajuplnou temnotou, je iracionální, náleží nevědomí a smrti. Noc je doba, kdy je člověk beze světla. V symbolice středověku představuje čas, kdy je člověk bezbranný, je vydán napospas ďáblu a jeho lidskému vtělení - zloději.<sup>186</sup>

To, že se princezna vždy ztrácí v noci, když on i jeho pomocníci usínají (ač se brání spánku ze všech sil) není jistě náhoda: Ve snu se dostáváme mimo naše vědomí, můžeme spatřit obrazy ukryté hluboko v našem nevědomí. Právě v nevědomí je princezna vždy ukryta černokněžníkem.

Chceme-li pracovat s obrazy v našem nevědomí, musíme je učinit vědomými, a to jde jen ve dne, kdy naši mysl ovládá rozum. Proto kralevic a jeho pomocníci nacházejí princeznu až za dne, respektive za svítání. Spolu s novým dnem se, podle hlubinné psychologie, při východu slunce z nevědomí rodí vědomí.

Jak už bylo řečeno, je úkol uhlídat princeznu rozčleněn na tři dílčí části, přičemž každá další je o něco obtížnější než ta předchozí. Princezna je stále vzdálenější a je čím dál těžší se k ní dostat. S každým další úkolem je třeba se ponořit hlouběji do nevědomí – to je symbolizováno i jejím výskytem: ze stromu se v druhém úkolu dostává na zem (v podobě kamene ve skále), a ze země pak v úkolu třetím hluboko pod vodní hladinu. S tím, jak klesá hlouběji a hlouběji se zároveň snižuje i její přístupnost okolí. Po první noci je zakleta v žalud, tedy nemá kolem sebe žádnou ochrannou bariéru, po druhé noci je již ukryta ve skále, má tedy kolem sebe navíc ochranné slupky tvořené touto skálou a horou, v jejímž nitru se skála nachází. Poslední noc je nejen hluboko pod vodou, ale ještě je schována do lastury. Budeme-li tedy považovat vodu za vrstvu, jež ji chrání před světem, má opět kolem sebe jakési dva ochranné obaly. Pomocníci tedy, aby ji získali musí vždy každé ráno překonat o

---

<sup>186</sup> Becker. U. c.d. str.189.

jednu překážku více, stejně tak narůstá s každým dnem i vzdálenost, kterou je třeba ze zámku k princezně překonat.

Jednotlivé proměny královny vyložím podrobněji, protože každý předmět, do něhož je přes noc zakleta, má rovněž svůj symbolický význam:

V prvním úkolu je královna zakleta do podoby žaludu nacházejícím se na vysokém dubu. Dub je falický symbol. Domnívám se, že by mohl znamenat, že aby kralevic získal královnu, musí ji nejprve osvobodit z vlivu jejího otce, zajetí jiného mužského principu. Nelze integrovat animu, která na to není připravena.

Vrcholek dubu je pro prince nedosažitelný ze země. S pomocí Dlouhého však žalud získá.

Druhý úkol je již obtížnější. Princezna se nachází od zámku dvakrát dále než v úkolu prvním, ale je také mnohem pečlivěji schována – „Dvě stě mil odsud je hora, v té hoře je skála, ve skále drahý kámen, a ten kámen je ona.“<sup>187</sup> To, co chceme získat je až na samém dně nevědomí, symbolizováno dnem moře ve třetím úkolu.

Hora je symbolem dospělosti. Druhý úkol tedy v základu ukazuje to, že abychom mohli získat animu, a s ní i vyšší Já, musíme být ochotni vzdát se své dětinskosti a být ochotni dospět.

Jako tvrdé, stálé, zářící, lešitelné nebo brousitelné vzácné minerály jsou často jen „pozemské hvězdy“ symbolem nebeského světla na zemi nebo symbolem pravdy. V souvislosti s těmito symbolickými obsahy byly četnými drahokamy ozdobeny například královské koruny, klenoty mýtických hrdinů nebo pohádkové představy budov a měst.<sup>188</sup> Dělo se tak proto, že drahokamy obecně představují obecně

---

<sup>187</sup> Erben, K. J: *Slovanské pohádky*. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1974. str.35.

<sup>188</sup> Becker,U. *Slovník symbolů*. Portál, Praha,2002, vydání první, 351 str. ISBN 80-7178-612-8, str55.



psychologické hodnoty.<sup>189</sup> Stejně jako je značnou psychologickou hodnotou integrace animy.

Třetí úkol je nejobtížnější. Královna se nachází v podobě zlatého prstenu tři sta mil od zámku ve skořepině na dně moře. Předchozí úkoly dokázali pomocníci splnit bez pomoci Širokého. Tentokrát jim musel pomoci, jinak by královnu nezískali a černokněžník by nad nimi zvítězil.

Hloubka moře obrazně vypovídá o oblasti tmy, pudovosti a hmotného v negativním smyslu. Ale také může znamenat pravý opak - pronikavý pohled, vnoření se do problému.<sup>190</sup>

Obraz moře je v psychoanalýze jeden z obrazů Velké matky, pečující i ničivé. Je to zásobárna nesčetných nevyzvednutých pokladů a tvarů skrytých v temnotě, také symbol nevědomí.<sup>191</sup> Kralevicovi pomocníci se pro královnu musí ponořit až na samé dno moře, tam ve skořepině dřímá její ženství, její mateřská stránka.

Královnu najdou schovanou ve skořepině v podobě prstenu. K symbolice prstenu patří magická síla kruhu. Prstenu je proto kromě magických kvalit připisován rovněž ochranný účinek, proto bývá nošen jako amulet.<sup>192</sup>

Prsten je vyroben ze zlata, nejušlechtilějšího z kovů. Podle velmi rozšířené představy zlato představuje nejintimnější a nejsvatější tajemství země. V alchymii je za hledáním Kamene mudrců a zlatodějstvím třeba vidět původní úsilí o očištění duše (symbolizované právě zlatem)<sup>193</sup> umocněné ještě tvarem prstenu.

Symboliku prstenu v lastuře je možné interpretovat i následujícím způsobem: Lastura jakožto dutý tvar je symbolem ženství, prsten jakožto kruh je symbolem bytostného

---

<sup>189</sup> Franz, M. L. von.. *Psychologický výklad pohádek. Smysl pohádkových vyprávění podle jungovské archetypové psychologie*. Praha: Portál, 1998.str.66. n

<sup>190</sup>Becker ,U. *Slovník symbolů*. Portál, Praha,2002, vydání první, 351 str. ISBN 80-7178-612-8, str.81.

<sup>191</sup> Becker, U. c.d. str.180.

<sup>192</sup> Becker. U. c.d. str.232.

<sup>193</sup> Becker. U. c.d. str.338.

Já ukrytého právě v tomto ženství. Jako by si králevic musel uvědomit, že v jeho nevědomí je ukryt ženský prvek, který je třeba vyzdvihnout na světlo, a že tento prvek zcela pohlcuje jeho bytostné Já. Symbol osvobození animy je tu ještě umocněn tím, že prsten symbolizující králevicovo bytostné Já je zakletá královna.

Budeme-li žalud díky jeho tvrdé skořápce považovat za dutý tvar, je královna vždy okryta v nějaké dutině, tedy v symbolu ženskosti. S každým dalším úkolem se králevic prostřednictvím pomocníků dostává tomu dutému tvaru blíže a blíže – v prvním úkolu se o žaludu jen dozvídá z pozorování Dlouhého, ve druhém úkolu už na něj musí být působeno – dutinu, respektive skálu, je třeba rozbít. V posledním úkolu je lastura vyzvednuta na denní světlo celá.

Jakoby se králevic postupně učil s ženstvím animy pracovat – od uvědomění si, že existuje až po jeho získání.

Tento proces, podle mého názoru, kopíruje proces analýzy a zvládání komplexů – nejprve je třeba si připustit, že komplex máme, objevit ho. Teprve potom se s ním musíme postupně vyrovnávat.

Ponořením se do hlubin nevědomí pro ten nejtajemnější a nejskrytější poklad dosáhne králevic vítězství Jáských sil. Objevil, co měl objevit, dospěl a s královnou po boku se vrací zpět k otci. Čaroděj je poražen, princezna osvobozena. Kruh příběhu se uzavírá.

Když na černokněžníkovi pukne i třetí obruč, promění se v havrana a odletí pryč. Proměna kouzelníka černé magie v havrana je častý pohádkový motiv. Havran představuje v křesťanském světě vyobrazení hříšníka, ale také d'ábla.<sup>194</sup>

Na konci příběhu žádá princ pomocníky, aby zůstali v jeho zámku s ním. Oni však odmítají, protože svůj úkol splnili a nejsou dále potřeba. Musí se tedy vrátit zpět do nevědomí.

---

<sup>194</sup> Franz, M. L. von.. *Psychologický výklad pohádek. Smysl pohádkových vyprávění podle jungovské archetypové psychologie*. Praha: Portál, 1998. str.129.

Kromě motivu návratu do nevědomí se v odchodu pomocníků od mladého krále, podle mého názoru, objevují ještě další dva rozměry. Tím rozměrem je mravní poučení. Nicnedělání a blahobytný život je vyhrazen králi a jeho dvořanům, prostí lidé, a pomocníci bezesporu jsou prostého původu, něco takového přísluší. Prostí lidé se mají žít poctivou a tvrdou prací. To by mohlo být jedno z dalších poselství, jež má tato pohádka čtenáři předat. Tím druhým rozměrem je poskytnutí naděje pro posluchače. V závěru je řečeno, že se pomocníci dosud potloukají po světě, tím pádem každý, kdo je bude potřebovat, má šanci je při svém putování potkat.

Pohádky jsou, podle Černouška infantilním vydáním mýtu hrdiny. Jako se pohádkové vyprávění dotýká palčivých bodů dětské existence a duševního vývoje a poskytuje na ně odpovědi, oslovuje podobně mýtus dospělé - ukazuje jim univerzální souřadnice lidského bytí. Pohádka i mýtus čerpají ze stejných zdrojů lidské imaginace, z touhy vysvětlit stejné otázky: Proč jsme na tomto světě, kam směřujeme, co nás čeká. Pohádka a mýtus používají stejné narativní a dramatické prvky, objevují se v nich analogie mezi událostmi postihujícími hrdinu. Rozdíl je v jejich protikladném vyústění- pohádka je optimistická (to proto, že děti optimistický pohled na svět potřebují, nedokázali by se s pesimistickým dějem vypořádat a naplňoval by je beznadějí a smutkem, jenž by nedokázaly zvládnout. Zviklalo by to jejich víru v bezpečný a spravedlivý svět.) kdežto mýtus je tragický, pesimistický. mýtus dokládá to, čeho se dospělí bojí, dokládá konečnost individuálního života.<sup>195</sup>

Mýtus i pohádka představují rozpomínání se na prvopočátky věcí skryté v zapomnění temného dávnověku- mýtus je návratem kolektivním, pohádka pak člověka dovádí k počátkům individuálním.

---

<sup>195</sup> Černoušek, M. *Děti a svět pohádek*. Albatros, Praha, 1990 str.27.

## 5 Proč se zabývat výkladem pohádky na základní škole?

### 5.1 Pohádka jako prostředek návratu k individuálnímu počátku

Pohádky jsou, podle Černouška infantilním vydáním mýtu hrdiny. Jako se pohádkové vyprávění dotýká palčivých bodů dětské existence a duševního vývoje a poskytuje na ně odpovědi, oslovuje podobně mýtus dospělé - ukazuje jim univerzální souřadnice lidského bytí. Pohádka i mýtus čerpají ze stejných zdrojů lidské imaginace, z touhy vysvětlit stejné otázky: Proč jsme na tomto světě, kam směřujeme, co nás čeká. Pohádka a mýtus používají stejné narativní a dramatické prvky, objevují se v nich analogie mezi událostmi postihujícími hrdinu. Rozdíl je v jejich protikladném vyústění- pohádka je optimistická (to proto, že děti optimistický pohled na svět potřebují, nedokázali by se s pesimistickým dějem vypořádat a naplňoval by je beznadějí a smutkem, jenž by nedokázaly zvládnout. Zviklalo by to jejich víru v bezpečný a spravedlivý svět.) kdežto mýtus je tragický, pesimistický. mýtus dokládá to, čeho se dospělí bojí, dokládá konečnost individuálního života.<sup>196</sup>

Mýtus i pohádka představují rozpomínání se na prvopočátky věcí skryté v zapomnění temného dávnověku - mýtus je návratem kolektivním, pohádka pak člověka dovádí k počátkům individuálním.

Přivedení člověka k jeho počátkům může napomoci tomu, aby si lépe porozuměl. Nalezl své kořeny. Věděl odkud pochází a mohl si uvědomit kam také směřuje. Proto je důležité číst a vykládat pohádky.

---

<sup>196</sup>. Černoušek M. *Děti a svět pohádek*. Albatros, Praha, 1990. str.27.

## 5.2 Pohádka jako tvůrce smyslu

Pohádky jsou, podle Černouškovy, možná poněkud nevědecké definice „příběhy, které se ve skutečnosti nikdy neodehrály, v nichž vystupují bytosti a tvorové, které zatím žádný přírodovědec nezaregistroval, v nichž se dějí věci neuvěřitelné a nadpřirozené, odporující fyzikálním zákonům.“<sup>197</sup>

Základní funkcí pohádky je přinést do nesrozumitelného, zmateného dětského světa řád a smysl.<sup>198</sup> Děti, zejména ty předškolní, nerozumí světu dospělých, vztahům, které v něm panují, zvykům a tím pádem je jim nesrozumitelné i chování dospělých. Pohádka má tento chaos strukturovat, dát mu srozumitelnou podobu. Činí tak skrze jednoduchou fabuli, jednoznačnou polarizací dobra a zla, pochopitelným dějem a zápletkami. To vše převádí zmatený a nejasný svět do dítěti pochopitelných obrazů.<sup>199</sup> Pohádky, např. podají dětem obraz dobra a zla v personifikované, jim srozumitelné podobě. Poučí je o dobru a zlu jejich jazykem, tím pádem jim porozumí mnohem lépe, než kdybychom tyto kategorie vysvětlovali pomocí abstraktních pojmů. Navíc se zároveň učí i jejich morálnímu významu, respektive tomu, která z těchto kategorií je pro společnost žádoucí. Pohádka se tak stává jedním z významných prostředků primární socializace dítěte, pomáhá rodičům ve výchově. Slovy Černouškovými: Pomáhá informovat děti o hodnotách a významech základních mezilidských interakcí, o mravních dimenzích lidského života.<sup>200</sup>

---

<sup>197</sup> . Černoušek, M. c.d. str.5.

<sup>198</sup> Černoušek, M.c.d. str.7.

<sup>199</sup> Černoušek, c.d.str.9.

<sup>200</sup> Černoušek, c.d.str.15.

Zároveň klasické, v Černouškově pojetí folklorní pohádky<sup>201</sup>, odpovídají na základní dětské potřeby - jako je např. vztah k sourozencům, k rodičům, potřeba lásky, důvěry ve svět, potřeba poznávání a především potřeba životního smyslu. Tyto potřeby nejsou ovlivněny dobou, ve které dítě žije, proto jsou folklorní pohádky stále živé, příliš se v čase nemění, i dnes mají dětem co říci. Tím, že odpovídají na potřeby a otázky dítěte, pomáhají mu orientovat se ve světě, předcházejí pohádky vzniku psychopatologické osobnosti, zabraňují pocitům nejistoty, nezakotvenosti atd., které by mohly negativně ovlivnit vznik pevné integrity osobnosti.<sup>202</sup>

Vyprávění pohádek tedy pomáhá dítěti přirozenou cestou interiorizovat do své psychiky skutečnosti vnějšího světa. Zároveň umožňuje proces opačný, dává dítěti možnost vyjádřit navenek, exteriorizovat, intenzivní hnutí vnitřní. Při poslechu pohádky mají posluchači možnost nejen si ve fantazii „odžít“ svá vnitřní duševní hnutí, ale mohou je zvnějšnit, promítnout do aktuálního dění a tím odventilovat. Černoušek uvádí jako příklad pohádku O Popelce. Pokud dítě žije v silných rivalitních vazbách se svými sourozenci, mohou při poslechu zmíněné pohádky projíkovat do děje své problémy, zpracovat je do vizuálních fantazijních představ

---

<sup>201</sup> Folklorní pohádky jsou z Černouškova pohledu ty, které „prýští z všeobecné lidské zkušenosti, to znamená z pokladnice lidové umělecké tvořivosti.“ Jsou to ty pohádky, o nichž si dospělý lidé myslí, že tu existují odedávna. Jako autory těchto pohádek známe vypravěče, nikoliv autory skutečné. to posiluje citovou vazbu dítěte na pohádku, způsobuje, že je jím lépe vnímána, přijímána. Bezprostřední vztah mezi vypravěčem a recipientem je pro správnou funkci pohádky velmi důležitý. A právě v tom vidí Černoušek jeden z hlavních problémů moderní doby- dítě často vnímá pohádky v televizní podobě či v podobě kreslených vyprávění. Ty ale nemají na dítě tak blahodárný vliv jako pohádka vyprávěná, neboť nerozvíjí v dostatečné míře jeho imaginaci, fantazii.

<sup>202</sup> Černoušek, c.d.str.10.

## Závěr

Kdybych se po té, co jste přečetli tuto práci zeptala znovu: „Přemýšleli jste někdy o smyslu pohádek?“ Co byste mi odpověděli?

Pokud byste odpověděli kladně, byl můj osobní cíl splněn. Neboť jsem se snažila vyložit, proč je pohádka tolik důležitá v životě člověka a proč má tedy smysl ji vykládat a zabývat se jí.

Mám-li se však vyjádřit k cíli v zadání této diplomové práce, musím konstatovat, že rozhodně naplněn nebyl. A je tedy mým úkolem vysvětlit, proč se tomu nestalo.

Nenaplnění cíle souvisí s několika problémy. Zejména s problémem teorie:

„C. G. Jung zemřel v roce 1961, aniž by svou psychologii stačil systematicky uspořádat. Snad i proto se jeho myšlenky v posledních 40 letech staly předmětem zájmu mnoha dalších badatelů, kteří je zkoumali, vysvětlovali a amplifikovali, a to s nejrůznějšími výsledky.“<sup>203</sup>

Tato neuspořádanost, možná konfúznost, Jungova učení představovala jeden z největších problémů v genezi mé diplomové práce. Uspořádat obsáhlou a složitou teorii do jediného srozumitelného výkladu bylo velmi obtížné. Byla jsem donucena vynechat vše, co přímo nesouvisí s pohádkou a jejím výkladem. Někdy bohužel musely být vypuštěny i věci s výkladem pohádky související, avšak snažila jsem vypouštět jen to, co nijak zásadně neomezí porozumění výkladovému textu, nebo to, co samotném v rozboru pohádky nebylo použito.

Dalším problémem byla obsáhlost materiálu, jenž měl být vyložen – měla jsem tedy na výběr. Bud jsem se mohla zaměřit najeden jediný aspekt všech pohádek a tím se zabývat, nebo se zaměřit na jednu pohádku a vyložit ji pokud možno, ze všech

---

<sup>203</sup> Hopcke, R. *Průvodce po sebraných spisech C.G.Junga*. 1.vydání. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1994. úvod.

aspektů. Zvolila jsem druhou nabízenou variantu a rozhodla se podrobně vyložit pohádku o Dlouhém, Širokém a Bystrozrakém. A zaměřila jsem se zejména na to, co nám tato pohádka říká o vývoji a dospívání člověka. Vývoj a dospívání bývá, stejně jako pohádky, spojován pouze s dětmi. Jsem však přesvědčena o tom, že se obojí týká i dospělých. A z toho důvodu jsem, a přivedla mne k tomu právě tato práce, přesvědčena, že číst pohádku, zabývat se jejich smyslem, původem a skrytými významy má smysl i pro dospělé.

Ideální je, dělají-li to spolu s dětmi. Protože tak se pohádka stává nejen výpovědí nevědomí, jež nás může přivést k pochopení sebe sama, ale stává se i způsobem, jak k sobě mohou dvě generace nalézt cestu, vzájemně si vysvětlit své vidění světa. A oživit další funkci pohádky ve společnosti – komunikaci předků s potomky.



## Seznam použité literatury

### Monografie:

BLY, R. WOODMAN, M. *Král panna. O smíření mužského a ženského pohlaví.* 1.vydání. Praha: Argo, 2002. ISBN 80-7203-429-4.

BECKER, U. *Slovník symbolů.* 1.vydání. Praha: Portál, 2002. ISBN 80-7178-612-8.

CAMPBELL, J. *Tisíc tváří hrdiny. Archetyp hrdiny v proměnných věků.* 1.vydání. Praha: Portál, 2000. ISBN 80-7178-354-4.

ČERNOUŠEK M. *Děti a svět pohádek.* Albatros, Praha, 1990. ISBN 80-00-00060-1

DRAPELA, VICTOR J. *Přehled teorií osobnosti.* 4.vydání. Praha: Portál, 2003. ISBN 80-7178-766-3.

ERBEN, K. J. *České pohádky.* Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1967. NO ISBN.

ERBEN, K. J. *Slovanské pohádky.* Praha: Nakladatelství Svoboda, 1974. ISBN 25-055-74.

EXNER, M. *Aktanty a nevědomí Pokus o přiblížení teorie archetypu a strukturální sémantiky*. Liberec: Technická univerzita v Liberci, 2002. ISBN 80-7083-472-2.

FRANZ, M. L. VON.. *Psychologický výklad pohádek: smysl pohádkových vyprávění podle jungovské archetypové psychologie*. 1. vydání. Praha: Portál, 1998. Spektrum. ISBN 80-7178-260-2.

HARTL, P.; HARTLOVÁ, H. *Psychologický slovník*. 1.vydání. Praha: Portál, 2000. ISBN 80-7178-303-X.

HOPCKE, R. *Průvodce po sebraných spisech C.G.Junga*. 1.vydání. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1994. ISBN 80-900802-9-4.

JACOBI, J. *Psychologie G.C. Junga*. 1. vydání. Praha: Psychoanalytické nakladatelství, 1993. NO ISBN.

JUNG, C.G. *Aion: příspěvky k symbolice bytostného Já*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 2003. *Sebrané spisy C.G. Junga. 9/II*. ISBN 80-85880-26-1.

JUNG, C.G. *Analytická psychologie. Její teorie a praxe*. 2.vydání. Praha: Academia, 1993. ISBN 80-200-0480-7.

JUNG, C.G. *Duše moderního člověka*. 1. vydání. Brno: Atlantis, 1994. ISBN 80-7108-087-X.

JUNG, C.G. *Výbor z díla I .Základní otázky analytické psychologie a psychoterapie v praxi*. 2. vydání. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1996. ISBN 80-85880-12-1.

JUNG, C.G. *Výbor z díla II. Archetypy a nevědomí* 2. vydání. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1997. ISBN 80-85880-16-4.

JUNG, C.G. *Výbor z díla. III. Osobnost a přenos*. 1.vydání. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1998. ISBN 80-85880-18-0.

JUNG, C.G. *Výbor z díla. IV. Obraz člověka a obraz Boha*. 1.vydání. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 2001. ISBN 80-85880-23-7.

KAST, V. *Otcové – dcery, matky – synové. Práce s rodičovskými komplexy jako cesta k vlastní identitě*. 1.vydání. Praha: Portál, 2004. ISBN 80-7178-838-4.

KOL.AUTORU. *Panorama české literatury. (Literární dějiny od počátků do současnosti)*. 1. vyd. Olomouc : Rubico, 1994. ISBN 80-85839-04-0.

MOCNÁ,D. PETREKA,J. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1.vydání. Praha: Paseka Litomyšl, 2004. ISBN 80-7185-669-X.

NEKONEČNÝ, M. *Lexikon psychologie*. 1.vydání. Praha: Vodnář, 1995. ISBN 80-85255-74-X.

PONĚŠICKÝ, J. *Úvod do moderní psychoanalytiky*. 1.vydání, Praha: Triton, 2003.  
ISBN 80-7254-426-8.

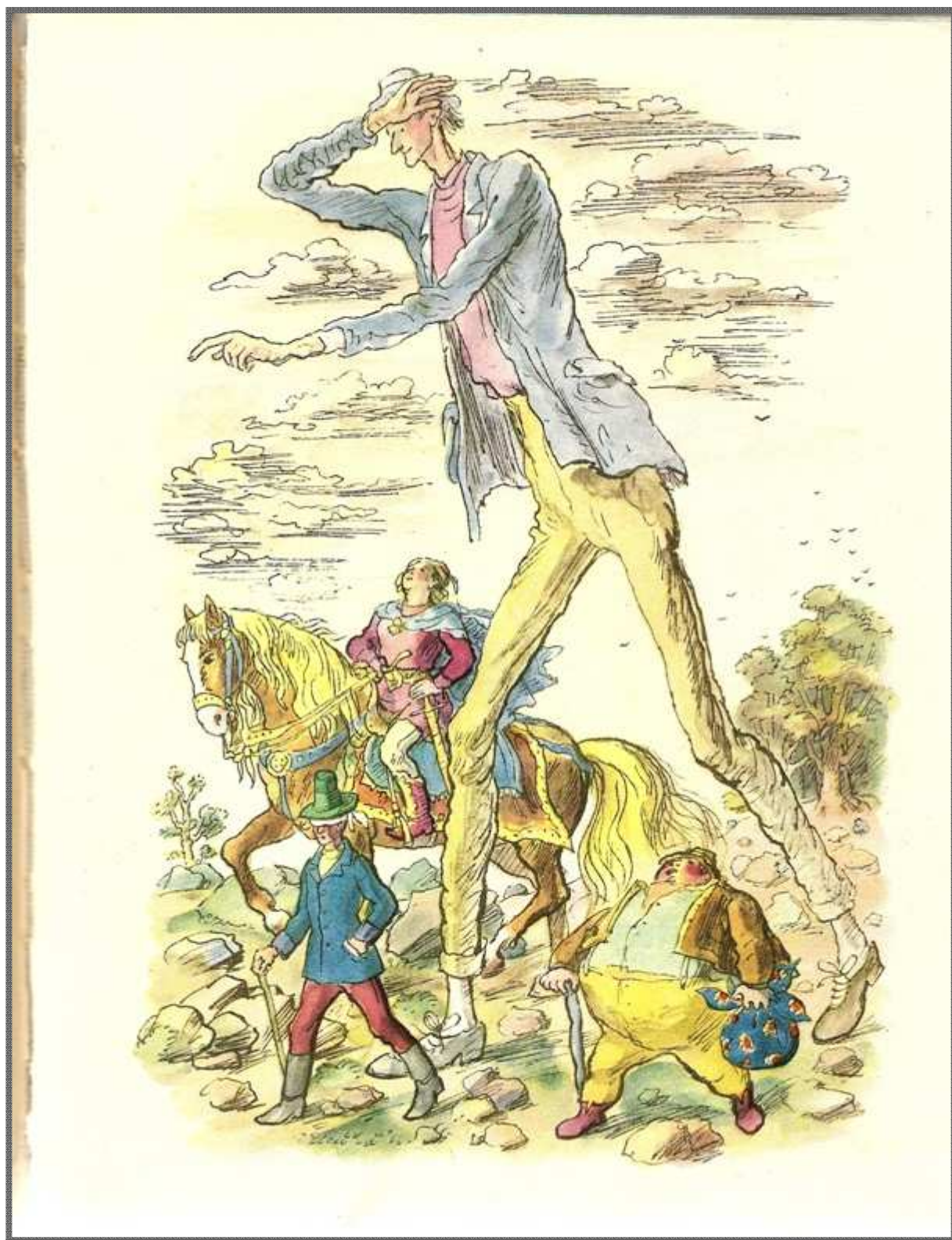
PROPP, V. *Morfologie pohádky*. Praha: Ústav pro českou literaturu ČSAV, 1970.NO  
ISBN.

WEHR, G. C. G. *Jung a R. Steiner, konfrontace a synopse*. Hranice: Fabula, 2003.  
ISBN 80-86600-04-1.

Elektronické zdroje:

<http://jung.sneznik.cz/postavy.htm> (26.11.2006).

<http://jung.sneznik.cz/psychologie.htm> (10.4.2008)



## příloha 1

### Dlouhý, Široký a Bystrozraký

Byl jednou jeden král, a byl už starý a neměl než jednoho syna. Jednou toho syna k sobě povolal a řekl mu: "Můj milý synu, víš dobře, že staré ovoce opadává, aby udělalo místo jinému. Má hlava už taky dozrává a snad už brzy na ni slunce svítit nebude! Ale prve než mne pochováš, přece bych ještě rád viděl svou budoucí dceru, tvou manželku. Ožeň se, synu můj!" A královic řekl: „Rád bych, otče, po vůli ti byl, ale nemám nevěstu, neznám žádnou.“

I sáhl starý král do kapsy, vytáhl zlatý klíč a podal ho synovi. „Jdi nahoru na věž, na nejvyšší patro, podívej se tam kolem a pak mi pověz, kterou bys rád.“

Královic nemeškal a šel. Jak živ tam nahoře ještě nebyl a také nikdy neslyšel, co by tam bylo.

Když přišel nahoru až k poslednímu patru, viděl ve stropě malé železné dveře jako poklop; byly zamčeny; ty otevřel tím zlatým klíčem, zvedl je a vystoupil nad ně nahoru. Tu byla veliká okrouhlá síň, strop modrý jako nebe v jasné noci, stříbrné hvězdy se třpytily na něm; podlaha zelený hedvábný koberec, a kolem ve zdi dvanácte oken ve zlatých rámcích, a v každém okně na skle křišťálovém byla panna duhovými barvami vyobrazená, s královskou korunou na hlavě, v každém okně jiná a v jiném obleku, ale jedna krásnější než druhá, divže královic na nich oči nenechal. A když tak na ně s podivením hleděl, nevěda, kterou si vyvolit, počaly se ty panny pohybovat jako živé, ohlížely se po něm, usmívaly se, a jen promluvit.

Tu zpozoroval královic, že jedno z těch dvanácti oken bylo zastřeno bílou oponou; i odhrnul tu oponu, aby viděl, co pod ní. A tu byla panna v bílém oděvu, stříbrným pasem opásaná, s perlovou korunou na hlavě; byla ze všech nejkrásnější, ale smutná a bledá, jako by byla vstala z hrobu. Královic dlouho před tím obrazem stál jako u vyjevení; a co tak na něj hleděl srdce ho rozbolelo, i řekl: „Tuto chci mít a žádnou

jinou!“ Jak to slovo pověděl, sklopila ta panna hlavu, začervenala se jako růže, a v tom okamžení všechny ty obrazy zmizely.

Když potom zase dolů přišel a pověděl otcí, co viděl a kterou pannu si vyvolil, zasmušil se starý král, zamyslíl se a řekl: „Zles učinil, synu můj, žes odkryl, co bylo zastřeno, a v nebezpečnosti veliké pro to slovo ses vydal. Tato pana je v moci zlého černokněžníka, v železném zámku zajata, kdokoli se pokusil, aby ji odtud vysvobodil, nikdo se ještě nevrátil. Ale co se stalo, odestati se nemůže; dané slovo je zákon. Jdi, pokus se o štěstí své, a zdráv se mi domů zase vrať!“

Královič rozloučil se s otcem, vsedl na koně a jel si pro tu nevěstu. I přišlo mu jet velikým lesem a tím lesem jel pořád, až se mu cesta ztratila. A když tak v houští a mezi skalím a bažinami s koněm bloudil, nevěda kudy kam, slyšel za sebou někoho volat: „Hej, počkejte!“ Královič se ohlédl a viděl vysokého člověka, jak za ním pospíchá. "Počkejte a vezměte mne s sebou, a vezmete-li mne s sebou do služby, nebudete litovat.“

„Kdopak jsi?“ řekl královič, „a co umíš dělat?“

„Jmenuji se Dlouhý a umím se natahovat. Vidíte-li támhle na té vysoké jedli ptačí hnízdo? Já vám to hnízdo sundám a netřeba mi ani nahoru vylézt.“

I začal se Dlouhý natahovat, jeho tělo kvapem rostlo, až byl vysoký jako ta jedle; pak sáhl pro to hnízdo a v okamžení smrštil se zas a královič ho podává.

„Dobře svůj kousek umíš; ale co mi jsou ptačí hnízda platna, jestliže mne z toho lesa nemůžeš vyvést!“

„Hm, to je lehká věc,“ řekl Dlouhý a začal se zas natahovat, až byl třikrát tak vysoký jako nejvyšší borovice v tom lese; ohlédl se kolem a povídá. „Támhle tou stranou máme nejbliž z lesa ven.“

Pak se smrštil, vzal koně za uzdu a šel napřed, a prve nežli se královič nadál, byli za lesem. Před nimi byla daleká široká rovina, a za tou rovinou vysoké šedivé skály, jako zdi velikého města, a hory porostlé lesem.

„Tamhle, pane, jde můj kamarád,“ řekl Dlouhý a ukázal stranou na rovinu, „toho byste taky měl do služby vzít, věru, že by vám dobře posloužil.“

„Křikni na něj a zavolej ho, abych viděl, co je zač.“

„Je to, pane, trochu daleko,“ řekl Dlouhý, „sotva by mě uslyšel, a dlouho by trvalo, než by přišel, protože má mnoho co nosit. Radši pro něj doskočím.“ Tu se zas Dlouhý natáhl tak vysoko, že se mu hlava až pohřížila v oblacích, udělal dva tři kroky, vzal kamaráda za ramena a postavil ho před královicem. Byl to chlapík zavalitý, měl břicho jako čtyřvěderní soudek. „Kdopak jsi ty?“ zeptal se ho královic, „a co umíš dělat?“

„Já, pane, jmenuju se Široký a umím se rozšiřovat.“

„Tedy se mi ukaž.“

„Pane, ujíždějte honem - honem zpátky do lesa!“ volal Široký a počal se nadýmat.

Královic nerozuměl, proč ujíždět; ale vida, že Dlouhý uhání kvapem k lesu, pobodl koně a jel cvalem za ním. A měl svrchovaný čas ujíždět, sic by ho i s koněm Široký zamačkal, jak mu břicho kvapně na všechny strany rostlo; byloť ho najednou všude plno, jako by se byla hora přivalila. Tu potom Široký přestal se nadýmat, odfouknul si, až se lesy ohýbaly, a udělal se zas takovým, jako byl prve.

„Tys mne prohnal,“ řekl mu královic, „ale takového chlapíka každý den nenajdu; pojď se mnou.“

A tak potom ubírali se dál. Když přišli blízko k těm skalám, potkali jednoho, a měl oči zavázané šátkem.

„Pane, to je náš třetí kamarád,“ povídá Dlouhý, „toho byste měl taky do služby vzít; věru, že by vám darmo chleba nejedl.“

„Kdopak jsi?“ zeptal se ho královic, „a proč máš oči zavázané, vždyť nevidíš na cestu?“



„Hoj, pane, naopak; právě proto, že příliš vidím, musím si oči zavazovat; já zavázanýma očima vidím tak jako jiný nezavázanýma; a když si je rozvážu, skrz naskrz všechno prohlídnu; a když se bystře na něco podívám, chytne to plamenem, a co nemůže hořet, rozskočí se v kusy. Proto se jmenuju Bystrozraký.“

Pak obrátil se k protější skále, odvázal šátek a upřel na ni své žhavé oči; a skála začala praštět a kusy lítaly z ní na všechny strany, a za maličkou chvíli z ní nezůstalo nic než hromada písku. A v tom písku třpytilo se něco jako oheň. Bystrozraký pro to došel a královi to přinesl. Bylo to ryzí zlato.

„Hoho, tys chlapík penězi nezaplacený!“ řekl královi; „blázen, kdo by tvé služby nechtěl užít. Ale když máš tak dobrý zrak, podívej se přec a pověz mi, daleko-li mám ještě do železného zámku, a co se tam nyní děje?“

„Kdybyste jel, pane, sám,“ odpověděl Bystrozraký, „snad byste ani za rok tam nedorazil; ale s námi tam přijedete ještě dnes. Právě tam chystají večeři.“

„A co tam dělá moje nevěsta?“

*„Za železnou mříž*

*na vysoké věži*

*černokněžník ji stráží.“*

A královi řekl: „Kdo dobrý, pomoz mi ji vysvobodit!“

A oni všichni mu slíbili, že mu budou pomáhat. A tak ho vedli mezi ty šedivé skály a tím průlomem, co Bystrozraký očima v nich udělal, a těmi skalami, vysokými horami i hlubokými lesy dál a dál; a kde byla v cestě nějaká překážka, tu hned ti tři tovaryši odklidili. A když se slunce schylovalo k západu, počaly se hory nížit, lesy řádnout a skály schovávaly se mezi vřes; a když už slunce bylo nad západem, viděl královi nedaleko před sebou železný zámek; a když už zapadalo, jel po železném mostě do

brány; a jakmile zapadlo, zdvihl se železný most od sebe sám, brány zavřely se jedním rázem, a královic i tovaryši byli v železném hradě zajati.

Když se tu v nádvoří ohlédli, dal královic koně svého do konírny – a bylo mu tu všecko už přichystáno – a potom šli do zámku. V nádvoří, v konírně, v zámecké síni i v pokojích viděli v soumraku mnoho lidí bohatě přistrojených, pánů i služebníků, ale nikdo se ani nepohnul – byli všickni zkamenělí. Prošli několik pokojů a přišli do večeradla. To bylo jasně osvětleno, v prostředku stůl, na něm dobrých jídel a nápojů dost, a prostřeno bylo čtyřem osobám. Čekali, čekali, mysli, že někdo přijde; ale když nikdo dlouho nepřicházel, sedli a jedli a pili, co hrdlo ráčilo. Když se najedli, počali se ohlížet, kde budou spát. Vtom nenadále rozlítly se dveře rázem a do pokoje vstoupil černokněžník, shrbený stařec v dlouhém černém oděvu, hlavu holou, šedivé vousy po kolena, a místo opasku tři železné obruče. Za ruku vedl krásnou, překrásnou pannu, bíle oblečenou; měla na těle stříbrný pás a perlovou korunu na hlavě, ale byla bledá a smutná, jako by byla vstala z hrobu. Kralevic hned ji poznal, skočil a šel jí naproti; ale prve než mohl slovo promluvit, ozval se k němu černokněžník: „Vím, proč jsi přišel, tuto královnu chceš odtud odvést. Herež, budiž tak, vem si ji, jestliže ji po tři noci dovedeš uhlídat, aby ti neušla. Ujde-li ti, zkameníš i se svými služebníky, jako všickni, co přišli prve než ty.“ Potom ukázal královně na sedadlo, aby si sedla, a odešel.

Královic nemohl z té panny ani oči spustit, jak byla krásná. I začal k ní mluvit, ptal se jí na všelicos; ale ona neodpovídala, neusmála se a na nikoho ani nepohlédla, jako by byla z mramoru. I sedl si podle ní a umínil si celou noc nespát, aby mu neušla; a pro větší jistotu natáhl se Dlouhý jako řemen a ovinul se kolem celého pokoje podle stěn; Široký posadil se do dveří, nadmul se a zacpal je tak, že by ani myška nebyla neproklouzla, a Bystrozraký postavil se k sloupu prostřed pokoje na hlídku. Ale za chvíli začali všickni dřímat, usnuli a spali celou noc, jako by je byl do vody vhodil.

Ráno, když se počalo rozednívat, královic první se probudil, ale jako by mu byl někdo nůž do srdce vrazil - královna byla pryč. Ihned vzbudil služebníky, a ptá se, co dělat?

„Nestarejte se, pane, nic!“ řekl Bystrozraký a bystře pohlédl oknem ven. „Však už ji vidím! Sto mil odsud je les, prostřed lesa starý dub, a na tom dubě na vršku žalud - a ten žalud je ona! Ať mne vezme Dlouhý na ramena a dostaneme ji.“

A Dlouhý si ho hned naložil, natáhl se a šel, co krok, to deset mil, a Bystrozraký mu ukazoval cestu.

I neminulo ani, co by jednou okolo chalupy oběhl, a byli už zase tu, a Dlouhý královi ten žalud podal: „Pane, pusťte jej na zem!“ Královic jej pustil, a v tom okamžení stála královna vedle něho.

A když se slunce za horami začalo ukazovat, rozlítly se hřmotně dveře a černokněžník vešel do pokoje i potutelně se usmíval; ale když tu královnu spatřil, zamračil se, zabručel – a třesk! jedna železná obruč na něm praskla a odskočila. Pak vzal pannu za ruku a odvedl ji pryč.

Ten celý den potom neměl královic co dělat, než chodil po zámku i kolem zámku a díval se, co kde bylo divného. Všude jako by byl v jediném okamžení život vyhynul. V jedné síni viděl nějakého královce, jak držel oběma rukama napřažený tesák, jako by chtěl někoho v půli přetít, ale rána nedopadla, zkameněl. V jednom pokoji byl zkamenělý rytíř, jako by ve strachu před někým utíkal, a brknuv o práh, vzal pochop, ale nedopadl. Pod komínem seděl nějaký sloužící, držel v jedné ruce kus pečeně od večere druhou nesl sousto do huby, ale nedonesl; když mu bylo před samou hubou, taky zkameněl. A mnoho jiných ještě tu viděl zkamenělých, každého tak a v tom postavení, co byl, když černokněžník řekl: „Zkameňte!“ A taky mnoho krásných koní tu viděl zkamenělých, a v zámku i okolo zámku všecko pusto i mrtvo: stromy byly, ale bez listí; luka byly, ale bez trávy; řeka byla, ale netekla: nikdež ani ptáčka zpěváčka, ani kvítka země dítky, a ve vodě ani rybičky běličky.

Ráno, v poledne i večer našel královic se svými tovaryši v zámku dobrou a hojnou hostinu: jídla se samy nosily, víno se samo nalívalo. A když bylo po večeři, otevřely se zase dveře a černokněžník přivedl královnu, aby ji královic hlídal. I ačkoli si všichni umínili, že všemožně se budou bránit, aby neusnuli, však neprospeklo nic,

usnuli zas. A když se ráno za svítání královic probudil a viděl, že královna zmizela, skočil a zatlhl Bystrozrakého za rameno: „Hej, vstávej, ty Bystrozraký! Víš-li, kde je královna?“

Ten protřel si oči, hledí a povídá: " Už ji vidím! Dvě stě mil odtud je hora, a v té hoře je skála, a v té skále drahý kámen, a ten kámen je ona. Když mne tam Dlouhý donese, dostaneme ji.“ Dlouhý hned ho vzal na ramena, natáhl se a šel - co krok, to dvacet mil. Bystrozraký pak upřel na horu své žhavé oči a hora se rozsypala, a skála v ní rozskočila se na tisíc kousků a mezi nimi třpytil se drahý kámen. Ten vzali a královici přinesli; a jak jej na zem pustil, stála tu královna zas. A když potom černokněžník přišel a ji tu viděl, zajiskřily se mu oči – a třesk! zas jedna železná obruč praskla na něm a odletěla. Zabuřel a královnu z pokoje odvedl.

Ten den zas bylo všechno jako včera. Po večeři černokněžník zase královnu přivedl, podíval se ostře královici v oči a posměšně prohodil: „Uvidí se, kdo s koho; zdali ty zvítězíš, anebo já!“ A s tím odešel.

I dali si dnes všickni tím pilnější práci, aby se ubránili před usnutím, ale všechno nadarmo bylot' jim uděláno: jeden po druhém usnul chodě, a královna jim ušla přec.

Ráno probudil se zase královic nejdřív, a když tu královnu neviděl, vzbudil Bystrozrakého: „Hej, vstávej, Bystrozraký! Podívej se, kde je královna?“

Bystrozraký dlouho hleděl ven: „Hó, pane,“ povídá, „daleko je, daleko! Tři sta mil odtud je černé moře, a prostřed toho moře na dně leží skořepina, a v té skořepině zlatý prsten - a ten prsten je ona. Však nestarejte se, přece ji dostanem!. Ale dnes musí dlouhý také Širokého s sebou vzít, budem ho potřebovat.“

Dlouhý vzal na jedno rameno Bystrozrakého, na druhé Širokého, natáhl se a šel – co krok, to třicet mil. A když přišli k černému moři, ukazoval mu Bystrozraký, kam má pro tu skořepinu do vody sáhnout. Dlouhý natahoval ruku, co mohl nejvíc, ale ke dnu přece nemohl dostačit.

„Počkejte, kamarádi, jen maličko počkejte, však já vám pomohu,“ řekl Široký a nadmul se, co mu břicho stačilo: pak položil se na břeh a pil. Za maličkou chvíli

opadla voda tak, že Dlouhý lehoučko dna dosáhl a skořepinu ven z moře vynesl. I vyndal z ní prsten, vzal kamarády na ramena a pospíchal zpátky. Ale na cestě bylo mu přece trochu těžko se Širokým běžet, protože měl půl moře vody v sobě; i setřásl ho v jednom širokém údolí z ramena na zem. Bouchlo to, jako když měch z věže pustí, a v okamžiku bylo celé údolí pod vodou jako veliké jezero; Široký sám ledva z něho vylezl.

Zatím bylo v zámku královi už velice těžko; slunečná záře začala se za horama ukazovat a služebníci ještě se nevraceli; a čím plamenitější paprsky vzhůru vystupovaly, tím větší byla jeho úzkost; smrtelný pot se mu vyrážel na čele. Brzy pak ukázalo se slunce na východě jako tenký žhavý proužek – a v tom rozevřely se dveře silnou ranou, a na prahu stál černokněžník i rozhlížel se kolem po pokoji a vida, že královna tu není, šeredně se zachechtal a vkročil do pokoje. Ale v tom crňk! rozskočilo se okno v kusy a zlatý prsten padl na zem, a v okamžiku tu stála královna zas.

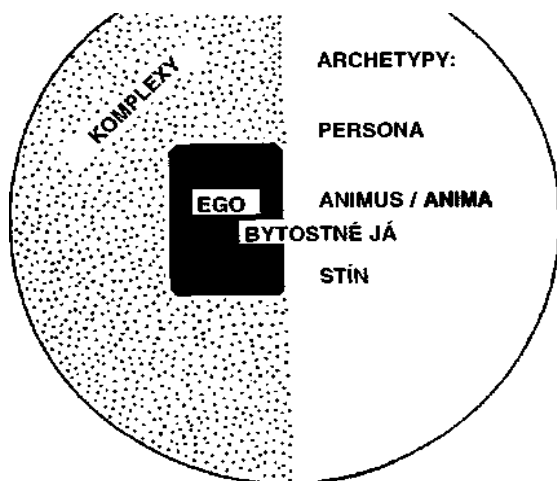
Bystrozraký vida, co se v zámku děje a v jakém nebezpečí pán jeho jest, pověděl Dlouhému; Dlouhý udělal krok a hodil prsten oknem do pokoje. Černokněžník zlostí zařval, až se zámek otřásl, a tu prásk! ta třetí železná obruč pukla na něm a odskočila, z černokněžníka se udělal havran a vyletěl tím roztlučeným oknem ven.

A tu hned ta krásná panna promluvila a děkovala královi, že ji vysvobodil, a začervenala se jako růže. A v zámku i okolo zámku najednou všechno oživilo: ten, co držel v síni napřažený tesák, švihl jím do povětří, jen zafícelo, a pak jej zastrčil do pošvy; ten, co brknul o práh, dopadl na zem, ale hned zase vstal a popadl se za nos, má-li ještě celý; ten, co seděl pod komínem, vstrčil sousto pečeně do huby a jedl dál; a tak každý dodělal, co počal a kde přestal. V konírnách vesele dupali a řehtali koně; stromy okolo zámku zelenaly se jako brčál, na lukách bylo plno strakatého kvítí, vysoko v povětří švitořil skřivánek a v bystré řece projížděly se hejna drobných rybiček. Všude živo, všude veselo!

Zatím sešlo se mnoho pánů do pokoje, kde byl královic a všickni mu za své vysvobození děkovali. Ale on řekl: „Mně nemáte co děkovat; kdyby nebylo mých věrných služebníků Dlouhého, Širokého a Bystrozrakého, byl bych také tím, čím jste byli vy.“ a hned po tom vydal se na cestu domů k otci, starému králi, se svou nevěstou a se svými služebníky, Dlouhým, a Bystrozrakým, a ti všichni páni ho doprovázeli. Na cestě potkali Širokého a vzali ho taky s sebou.

Starý král plakal radostí, že se synovi tak poštětilo; myslil, že už se nevrátí. Brzy potom byla hlučná svatba, trvala tři neděle, všickni páni, co je královic vysvobodil, byli pozváni. Když bylo po svatbě, ohlásili se Dlouhý, Široký a Bystrozraký mladému králi, že půjdou zas do světa hledat práci. Mladý král jim domlouval, jen aby u něho zůstali: „Všecko vám dám, co budete do smrti potřebovat, nic nemusíte dělat!“ Ale jim se takové líné živobyty nelíbilo, vzali od něho odpuštění a šli přec, a po tu dobu se někde ve světě potloukají.

## Příloha 2:

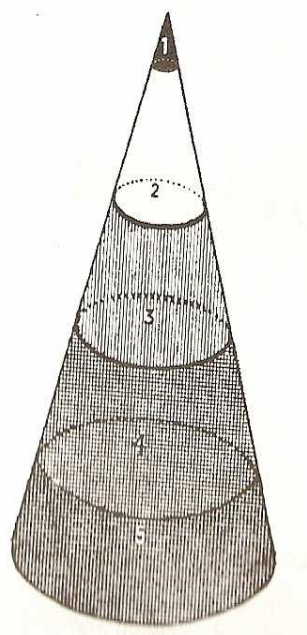


Obr.1

Bílá oblast: kolektivní nevědomí

Tečkovaná oblast: osobní nevědomí

Černá oblast: vědomí



Obr. 2

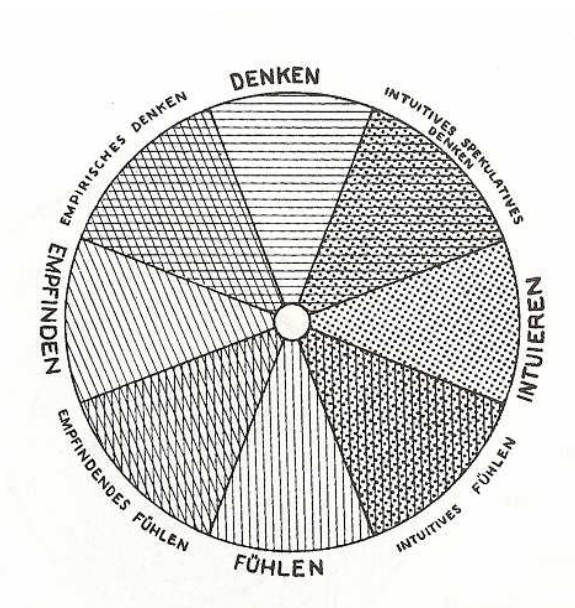
1 – Já

2 – Vědomí

3 – osobní nevědomí

4 – kolektivní nevědomí

5 – díl nevědomí, který nemůže nikdy být zvědoměn



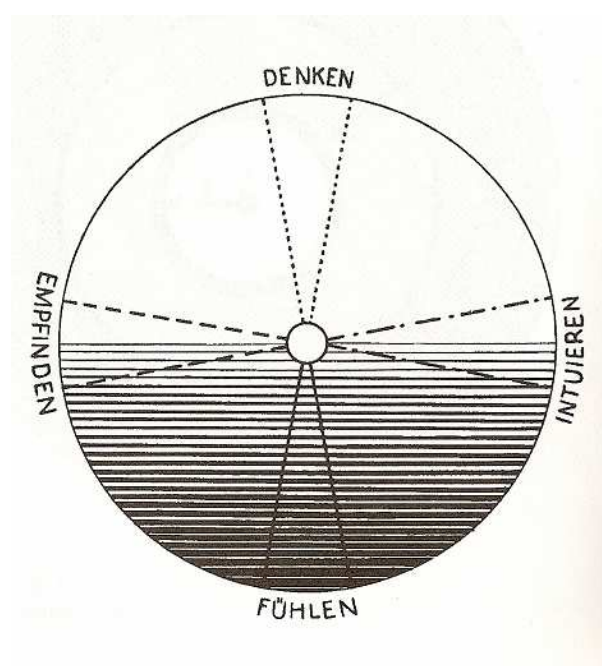
Obr.3

Empirische Denken – empirické myšlení

Intuitives speculatives Denken – intuitivně  
spekulující myšlení

Empfindes Fühlen – pocitující prožívání

Intuitives Fühlen – intuitivní prožívání



Obr.4

Myšlení

Vnímání

Intuice

Cítění

(emocionalita)

Podle: Jakobi, J. Psychologie C. G. Junga